صمت البيان

رجاء بن سلامة



المجلس الأعلى للثقافة

صمت البيان

رجاء بن سلامة



الإهـــداء

إلى الأستاذ الجليل حمادي صمود

فقد فتح أمامنا أبواب أسئلة البيان والصمت

مقدمة فى مبدئية الصمت
وسلبية البيان

ما هى منزلة الصمت فى عالم الأدلة المنصوبة ، فى عالم كل ما فيه دليل على الخالق وكل ما فيه مستدل ؟ هذا العالم هو عالم البيان[1] ، فالله مبين بآياته المسطورة وآياته المنصوبة أمام الأنظار والإنسان خليفته مكرر للبيان الالاهى ، كاشف عما فى الكون من حكمة . هذا هو التصور الذى نجده لدى عامة البلاغيين القدامى ولدى المنظرين للظاهرة اللغوية وهو ما يمكن أن نصطلح عليه بـ « الدائرة البيانية » فالإنسان « يكشف » عن الحكمة الإلهية المخفية فى الكون ويستبطنها ثم يبين عنها ويعيد اخراجها . فالحكمة هى المبتدأ والمنتهى . ويمكن أن نوضح هذه الدائرة بنص لابن وهب الكاتب (ت ٢٨٥ هـ) نسوقه على سبيل المثال : يقول معرفا بوجوه البيان الأربعة وهى عنده بيان الأشياء بذواتها وبيان الاعتقاد وبيان العبارة وبيان الكتابة :

« والأشياء تُبين للناظر المتوسّم والعاقل المتبين بذواتها وبعجيب تركيب الله فيها وآثار صنعته فى ظاهرها كما قال تعالى » إن فى ذلك لآيات للمتوسمين » وقال : « ولقد تركنا منها آية بينة لقوم يعقلون » (...) فهذا وجه بيان الأشياء بذواتها لمن اعتبر بها وطلب البيان منها فاذا حصل هذا البيان للمتفكر صار عالما بمعانى الأشياء وكان ما يعتقد من ذلك بيانا ثانيا غير ذلك البيان وخُص باسم الاعتقاد (...) ولما كان ما يعتقده الانسان من هذا البيان ، ويحصل منه غير متعد إلى غيره ، وكان الله عزّ وجل قد أراد أن يتمّ منه فضيلة الإنسان خلق له اللسان و أنطقه بالبيان فخبّر عمّا فى نفسه من الحكمة التى أفادها والمعرفة التى اكتسبها فصار ذلك بيانا ثالثا أوضح ممّا تقدمه وأعمّ نفعا لأن الانسان يشترك فيه مع غيره »[2] ويمكن أن نمثل هذه الدائرة بالرسم التالى :

بيان الأشياء بذواتها — بيان الاعتقاد — بيان العبارة — بيان الكتابة

الحكمة ——< العلم بمعانى الأشياء ——< **الحكمة** ——< تعديتها إلى الغير، الزيادة فى نشرها

ولا شك أن لهذا التعريف بالمسار الادراكي المعرفي اللغوي خلفية كلامية . فالمتكلمون « .. يستدلون في أكثر أحوالهم بالكائنات وأحوالها على وجود الباري وصفاته وهو نوع استدلالهم غالبا »[٣] وتوجد تعريفات للبيان لا تنظر إلى كامل هذه السلسلة فتحصره في اظهار المتكلم لمراده واخراجه لما في صدره من المعاني ولكن هذه الدائرة تجسد المسلمات التي ظلت مشتركة بين عموم المنظرين البلاغيين ومثلت نواة لتعريفات أخرى للمسار البياني تبدو متحللة من الأبعاد العقائدية[٤] وأساس هذه المسلمات الفصل بين المعاني والألفاظ واعتبار المعاني موجودة يجب كشفها لا ابتناؤها واعتبار صور الأشياء الحاصلة في ذهن المستبين مطابقة للأشياء ومطابقة للصور الحاصلة لدى المتبين المخاطب وهو ما يؤدي إلى اقصاء لذات المبين وذات المتبين . وأساس هذه المسلمات أيضا اعتبار البيان فهما وإفهاما ونشرا للحكمة وهو ما يجعل البيان كلاما واستدلالا في آن و « الدليل » علامة وحجة وما يجعل المنظومة البيانية منظومة عقلانية واثقة في قدرة الإنسان على فهم كل ما في الكون وإفهامه وإيضاحه. وقد ترتب عن هذه المسلمات المعقلنة اشتراط كيفيات في النصوص المنجزة قوامها الإيضاح وتحقيق الفائدة والاعتدال وهذه الكيفيات هي « البيان » باعتباره مثلا ومعيارا للتمييز بين مختلف النصوص المنجزة .

فهل يبقى للصمت مكان في هذه المنظومة، في هذه « السيميائية الكلية » ؟ هل يكون الصمت بسلبيته وسواده منفذا الى اللاعقل داخل هذا البيان العقلاني المتعقل؟

إن للبيان مع الصمت، نقيضه، ونفيه شأنا . فالعدم « ظلمة »[٥] ولكن الصمت عدم اضافيّ غير مظلم . فالقدامى حملوه بالوظائف والدلالات وخصوه بأبواب في كتب البيان والبلاغة والأدب والزهد والتصوف بل أفرد له ابن أبي الدنيا (ت ٢٨١ هـ) كتابا[٦] وقد رأينا من المفيد أن ننظر في هذا العدم الإضافي لأنه أساسي في رأينا ومبدئي : فعليه تتوقف الظواهر البيانية ومنها الشعر موضوعنا الأساسي في هذا الكتاب وبه يمكن أن نكشف بعض مظاهر خروج البيان عن حده واتحاده بأضداده وبه يمكن أن نزيد في توضيح تناقضات نظرية البيان ومنافذها.

فللبيان « نقائض » أخرى منها ما هو « كمي » كالعي والحبسة فهما عجز وقصور عن إظهار المعاني ومنها ما هو « نوعي » كالهذيان والخطل وهما أفراط وسوء تصرف في القول يحولان دون الفهم والافهام والتعقل . ولا شك أن ايجابية الصمت النسبية تعود إلى كونه

إراديا خلافا للعى والحبسة . فالسكوت هو « ترك التكلم مع القدرة عليه »[٧] والصمت « إطالة السكوت »[٨] . والصمت خلافا للخطل والهذيان ، من صفات العقلاء فقد قيل : العاقل من خزن لسانه ووزن كلامه وخاف الندامة « وكان الرسول صلى الله عليه وسلم طويل الصمت دائم السكت يتكلم بجوامع الكلم ، لا فضل ولا تقصير وكان يبغض الثرثارين المتشدقين »[٩] ويمكن أن نجمل أسباب هذا الإعلاء من شأن الصمت فى ثلاثة أمور أساسية:

١ - إن البيان عملية حيوية تقوم بها بعض جوارح الإنسان هى اللسان والفم واليد أحيانا . والفم، محل النطق ، من فتحات الجسد البشرى التى حذرت النصوص الدينية منها[١٠] . فليس من الغريب أن يكون الصمت مظهرا من مظاهر كبح الجماح واعتزال الدنيا . فهو عبادة . ففى القرآن حديث عن الصوم اللفظى : « فقولى له إنى نذرت للرحمان صوما فلن أكلم اليوم إنسيا »[١١] وفى الحديث أن امرأة من أحمس حجت وهى مصمتة أى ساكتة لا تتكلم[١٢] وفى الحديث : « أيضًا العبادة عشرة أجزاء تسعة منها فى الصمت »[١٣] وليست الجمالية التى تؤسسها كتب الأدب والبلاغة بمعزل عن أخلاقية الصمت هذه . فبالإضافة إلى الاعتبار البلاغى القاضى بمراعاة مقام القول وبتفضيل الصمت على النطق فى بعض المقامات نجد لدى البيانيين خوفا من المبدأ الحسى الذى يقتضيه الظهور وخوفا من « تبرج الدلالة »[١٤] وتحولها الى جوار حسان فى معارض مغرية ممتعة وهو ما قد يعطل عملية الفهم والإفهام . فقد نقل الجاحظ فى البيان والتبيين قول « بعض الربانيين من الأدباء وأهل المعرفة من البلغاء ممن يكره التشادق والتعمق ويبغض الإغراق فى القول والتكلف والإجتلاب » :

« أنذر كم حسن الألفاظ وحلاوة مخارج الكلام فإن المعنى إذا اكتسى لفظا حسنا وأعاره البليغ مخرجا سهلا ومنحه المتكلم دلا متعشقا صار فى قلبك أحلى ولصدرك أملا. والمعانى اذا كسيت الألفاظ الكريمة وألبست الأوصاف الرفيعة تحولت فى العيون عن مقادير صورها وأربت على حقائق أقدارها بقدر ما زينت وحسب ما زخرفت فقد صارت الألفاظ فى معانى المعارض وصارت المعانى فى معنى الجوارى والقلب ضعيف وسلطان الهوى قوى ومدخل خدع الشيطان خفى » وعلق الجاحظ على هذا القول : « فاذكر هذا الباب ولا تنسه ولا تفرّط فيه » .[١٥]

وقد يطول التحذير من المتعة باللفظ البيان ذاته الذى وصف به الله فى القرآن نفسه ووصف به الرسول : ففى الحديث « الحياء والعى شعبتان من الإيمان والبذاء والبيان شعبتان من النفاق »[١٦] فالصمت مبدأ قصد وتعقل. فليس المطلوب الصمت المطلق والصوم الدائم

عن الكلام بل العفة اللفظية المتمثلة فى أخذ القدر الضرورى وترك ما سواه بلغة القدامى، وفى هذا التوتر بين الدفع الحيوى والتحفظ والاحتباس بلغتنا نحن.

هكذا يكون الصمت مكملا للبيان وخادما لمبدإ القصد والتوسط الذى يقوم عليه .

٢ - للبيان معنى أوسع من الكلام فهو « اسم جامع لكل شىء كشف لك قناع المعنى وهتك الحجاب دون الضمير حتى يفضى السامع الى حقيقته ويهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك البيان ومن أى جنس كان الدليل »[١٧] ومن وسائل البيان النصبة وهى « الحال الدالة بدون لفظ » وقد ذكرها الجاحظ مرات وخصها بباب فى البيان والتبيين وسمه بـ « بيان الصمت » . وهى تطابق لدى ابن وهب « بيان الأشياء بذواتها » أو « بيان الاعتبار » وقد ذكرناه آنفا .

ولا شك أن بيان الصمت لسلبيته الأساسية قاصر من الناحية التواصلية فهو يتطلب شهود المتعقل وحضوره وهو أسير النقطة الزمانية والمكانية فلا يمكن أن يبلغ الغائب والغابر : فـ « الرواة لم ترو سكون الصامتين كما روت كلام الناطقين »[١٨] و « بيان الأشياء مقصور على الشاهد دون الغائب وعلى الحاضر دون الغابر »[١٩] .

ولا شك أنه قاصر أيضًا لأن الكلام هو الذى يترجمه ويتحدث عنه والعكس ممتنع : « ولم أجد للصمت فضلا على الكلام مما يحتمله القياس لأنك تصف الصمت بالكلام ولا تصف الكلام به ولو كان الصمت أفضل والسكوت أمثل لما عرف للآدميين فضل على غيرهم»[٢٠]. الا أن الجاحظ وابن وهب ربطا بيان الصمت بالواجب البيانى الدينى العقلى المتمثل فى تدبر ملكوت الله والاستدلال بحكمة الكون على حكمة خالقه.

فردوا الصمت بذلك إلى البيان وجعلوه قسما منه .

٣ - نجد لدى القدامى وعيا بأن الصمت « هو الأصل »[٢١] فابن وهب يرى أن البيانين الأولين وهما « بيان الأشياء بذواتها » و « بيان الاعتقاد » أقدم وأثبت من بيان العبارة باللفظ ومن بيان الكتابة : « ... إلا أن البيانين الأولين بالطبع فهما لا يتغيران بتغير اللغات وهذا البيان (أى بيان العبارة) والبيان الآتى بعده (أى بيان الكتابة) بالوضع فهما يتغيران بتغير اللغات ويتباينان بتباين الاصطلاحات . ألا ترى أن الشمس واحدة فى ذاتها وكذلك هى فى اعتقاد العربية والعجمية فإذا صرت إلى اسمها وجدته فى كل لسان من

الألسن بخلاف ما هو فى غيره »[٢٢] . فالأشياء صامتة والفكر صامت ودليله الصمت : « وروى عن الصادق عليه السلام فى كلام له : « ولكل شىء دليل ودليل العقل الفكر ودليل الفكر الصمت »[٢٣] . وموقف ابن وهب من ثبات الفكر شبيه بموقف القاضى عبد الجبار (ت ٤١٥ هـ) القائل بأن الألفاظ تتزايد والمعانى لا تتزايد[٢٤] لانبنائهما على ما ذكرنا من مسلمات بيانية تفصل اللغة عن الفكر وتعتبر اللفظ عرضيا. فالفكر وعالم الأشياء قديمان بالقياس إلى اللغات وما كان قديما بالقياس كان أشرف مرتبة وأقرب من الله القديم بالاطلاق .

فتفضيل الصمت على النطق فى هذا السياق هو تفضيل للعقل وللأشياء التى يدركها العقل على اللفظ .

ولعل هذا التصور يدل على حنين متأصل الى عالم ينعدم فيه اللفظ باعتباره وسيطا بين الانسان والفكر وبين الانسان والعالم والانسان والله وعلى خوف متأصل من الزيف والقناع الملبّس يذكرنا بتحذير ذلك « الربانى » من بهرج اللفظ وغوايته . فنحن لا نجد فى الثقافة العربية صدى لما بينه جاك دريدا فى الثقافة العربية الغربية من خوف دفين من الكتابة باعتبارها نافية للكلام الحى ، قاتلة للأب[٢٥] لأن أول الآيات القرآنية التى أنزلت تأمر بالقراءة وتنسب فعل الكتابة وتعليمها الى الله وانما نجد خوفا من اللفظ أو من اللغة باعتبارها منفصلة عن الفكر وعن عالم الأشياء. فقد فضل بعض المنظرين للعشق النصبة على البيان باللفظ لأن الخبر يحتمل الصدق والكذب والنصبة تفترض حضور مرجع الدليل بل اتحاد الدال والمدلول والمرجع أو على الأقل وجود هذه الأطراف جميعا فى نفس المحل .[٢٦] وقد ذهب أهل التصوف الى أبعد الحدود فى حذرهم من اللغة فنظّروا لتعميق الصمت لأن اللغة تخلق فواصل بين المتكلم والمخاطب، بين الذاكر والمذكور فتحول دون فناء العاشق فى المعشوق . ولم يكتفوا باعتبار الصمت من « آداب الحضرة » بل جعلوه مراتب ودرجات ينتقل العارف عبرها من صمت اللسان الى صمت القلب إلى صمت السر[٢٧] ولعلنا نجد فى بعض الألفاظ المشتقة من جذر « صمت » دلالة على الامتلاء وعدم الخواء شبيهة بدلالة الصمت رغم سلبيته على عدم الفقر وعدم الاحتياج إلى واسطة . « فالمصمت الذى لا جوف له وباب مصمت وقفل مصمت : مبهم ، قد أبهم اغلاقه . والصّموت من الدروع : اللينة المس ليست بخشنة ولا صدئة ولا يكون لها اذا صبت صوت . والسيف أيضا يقال له صموت لرسوبه فى الضريبة واذا كان كذلك قل صوت خروج الدم. وجارية صموت الخلخالين إذا كانت غليظة الساقين »[٢٨] .

وهكذا ينقلب الصمت إلى ضده فيصبح هذا العدم اكتمالا وفرط وجود (sur-être) . هذا ما يعبر عنه أهل العشق والتصوف والمادة اللغوية فى خرسها المعجمى ولكن المنظرين للبيان وان حدسوا بأهمية الصمت فانهم لا يستسلمون الى هذه الأحداس ولا يتوغلون فى مجاهل هذه المفارقات. فهم يدافعون عن البيان باعتباره ظهورا ووجودا وعقلا والصمت على أية حال عدم وكل عدم باعث على الخوف والقلق متحد للعقل البشرى . وقد عمد اهل البيان الى استراتيجية للحد من سلبية البيان ومن سلطة الصمت تتضح لنا اذا أمعنا النظر فى استدلالهم على أهمية الصمت. وقوام هذه الاستراتيجية :

١ - تفضيل البيان على الصمت عموما وفى نهاية كل مفاضلة.

٢ - محاولتهم نفى الصمت عن المبينين « الأصليين » وهما الرسول والله . فقد ترددوا فى نسبة الإصمات إلى الرسول قبل موته ونسبوا إلى الله الصمت ثم نزهوه عنه . ففى لسان العرب : وفى حديث أسامة بن زيد قال : لما ثقل رسول الله صلى الله عليه وسلم هبطنا وهبط الناس ، يعنى الى المدينة فدخلت على رسول الله (ص) يوم أصمت فلا يتكلم، فجعل يرفع يده إلى السماء ثم يصبها على، أعرف أنه يدعو لى ، قال الأزهرى : قوله يوم أصمت معناه ليس بينى وبينه أحد. قال أبو منصور : يحتمل أن تكون الرواية يوم أصمت يقال : أصمت العليل فهو مصمت اذا اعتقل لسانه. وفى الحديث أصمتت امامة بنت العاص ، أى اعتقل لسانها قال : وهذا هو الصحيح عندى لأن فى الحديث : يوم أصمت فلا يتكلم. قال محمد بن المكرم، عفا الله عنه : وفى الحديث أيضا دليل أظهر من هذا وهو قوله : يرفع يده الى السماء ثم يصبها على ، أعرف أنه يدعو لى ، وانما عرف أنه يدعو له بالاشارة لا بالكلام والعبارة ، لكنه لم يصح عنه أنه (ص) فى مرضه اعتقل يوما فلم يتكلم والله أعلم »[٢٩] والمعاجم تلحق معنى « الصمد » بـ « صمت » الدال كما أسلفنا على عدم الخواء وعلى الصمت تبعا لذلك ولكن هذا المعنى لا يمكن أن يقبل لا لأنه يشبّه حيث لا يجوز التشبيه فحسب بل لأنه يتناقض مع كون الله مبينا أى ظاهرا موجودا : « والصمد من صفاته تعالى وتقدس لأنه أصمدت اليه الأمور فلم يقض فيها غيره وقيل : هو المصمت الذى لا جوف له وهذا لا يجوز على الله سبحانه وتعالى »[٣٠] ولم يحتفظ الغزالى فى المقصد الأسنى بسوى المعنى الأول[٣١] .

٣ - اعتبارهم الصمت بديلا عن البيان فى بعض المقامات أو « معدلا كميا » يقى العاقل من شر الخطل والثرثرة فقد توسلوا بالصمت إلى البيان .

٤ - ردهم الصمت الى البيان كما يرد العقل الكلاسيكى العدم إلى الوجود . فالصمت يغدو نطقا ويترجم الى اللفظ ويظهر هذا فى بيان الأشياء بذواتها وبيان النصبة.

٥ - عدم تفكيرهم فى التباس الأصل بالفرع وملاحقته له . فالصمت فى أحسن الأحوال هو الليل الذى يخرج منه نهار البيان ولكن الليل ليل والنهار نهار فلا يلتقيان كما أن الضدين لا يجتمعان .

لقد اقتضت ضرورة عقلنة العالم وملئه بالأدلة والعلامات انطاق الصامت ففكر أهل البيان فى بيان الصمت ولكن لم يعنّ لهم قلب الإضافة للتفكير فى صمت البيان ونقصد « بصمت البيان » التباس الصمت بالكلام فى النصوص المنجزة وقيامها على مبدإ الاظهار والاخفاء فى الوقت نفسه . إن صمت النصوص الذى نقصده لا يتمثل فى السكت والوقف ولا فى الفاصلة والنقطة وغيرها من وسائل التنقيط القديمة والمستحدثة فهذا صمت يوقع النصوص ويجعل الضدين متكاملين متفاعلين ولكن فى انفصال. بل نقصد هذه السلبية الأساسية التى تسم النصوص اللغوية المنجزة فتجعلها دائما وأبدا تبين ولا تبين وتقول ولا تقول . ولا شك ان هذه السلبية تبرز فى بعض الظواهر النصية التى اصطلح عليها القدامى بالتعريض وحسن الاشارة ودلالة مقتضى الحال . وقد اهتم التداوليون اليوم بهذه الظواهر فى نطاق دراستهم للمعانى غير المباشرة وتحدثوا عن المتضمن التداولى (l'implicite pragmatique) وهو عبارة عن « مقتضى الحال » الذى يجعل المعنى المقصود من القول متحددا بسياق القول وغير ظاهر فى القول بصفة مباشرة[٣٢] .

ولا شك أن هذه السلبية تتعمق فى النصوص الفنية التى يضعف فيها السياق التداولى أو يصبح تخييليّا بخلاف النصوص التى يقصد منها التعامل اليومى وقضاء الحاجات . وعندها لابد أن تعوض التداولية بشعرية وبتأويلية تدرس المجاز باعتباره مولدا لمعرفة من نوع خاص وعندها يصبح من المفيد أن نفرع المجاز من الصمت وأن نعتبر الصورة اخفاء للمعنى وابرازا له يجسده ويعمقه[٣٣] . ولعل أهمية هذا النوع من الصمت المصرف فى النصوص هى التى جعلت سارتر (Sartre) يُعرف الاسلوب قائلا : الأسلوب هو صمت الخطاب ، هو

الصمت في الخطاب وهو الغاية التخييلية والخفية التي يهدف اليها الكلام المكتوب »[٣٤].
ولكننا يمكن أن نفترض أن هذه السلبية مبدئية ولا تقتصر على النصوص التي تتعمد الاغماض والاضمار . إنها المبدأ الذي يجعل كل نص مشكلا أو قابلا لأن يكون مشكلا مهما كان وضوحه وتجعل البيان يخرج عن حده فيصبح ضده أو على الأقل تجعل الأضداد تتضايف وتجتمع. ولعلّ تصور بعض المتصوفة والفلاسفة لله في ظهوره وخفائه ينطبق على النصوص التي قد توهم بوضوحها وبيانها : « فاعلم أنه (أي الله ، الظاهر الباطن) إنما خفي مع ظهوره لشدة ظهوره فظهوره سبب بطونه ونوره هو حجاب نوره، وكل ما جاوز حده انعكس على ضده... فهو الظاهر الذي لا أظهر منه وهو الباطن الذي لا أبطن منه »[٣٥] .

لقد تجاهل البيانيون المجاز الى حدٍّ ما فاعتبروه خادما للبيان موضحا للمعاني أو مثبتا لها[٣٦] وذكروا بعض وجوه الصمت التي أشرنا اليها ولكنهم لم يعتبروها أساسية ولم يعتبروها مناقضة للبيان لان نزعتهم المعقلنة تجعلهم يحتاطون من التناقض ومن اتحاد الأضداد فوردت هذه الظواهر في بعض تعريفاتهم مع مقتضيات البيان والايضاح جنبا الى جنب : « البلاغة وضوح الدلالة وانتهاز الفرصة وحسن الاشارة »[٣٧] وكما اعتبر الصمت بديلا مقاميا عن الكلام اعتبرت هذه الظواهر التي يمكن اشتقاقها من الصمت بديلا مقاميا عن الوضوح والايضاح[٣٨] : « ربما كانت الكناية أبلغ في التعظيم وأدعى الى التقديم من الافصاح والشرح وربما أتى من السكوت بما يعجز القول عنه وقد بلغ أقصى حاجته وغاية أمنيته بالايماء والاشارة حتى يكون تكلف القول فضلا والكلام خطلا »[٣٩]. وقال بعضهم : في خفيٍّ التعريض ما أغنى عن شنيع التصريح » . ولعل الجاحظ قد شعر بالحرج لتناقض مقتضيات الابانة مع وجوه الاغماض في القرآن فأراد عقلنة الظاهرة بتكلفه التمييز بين نوعين من المتقبلين للقرآن : « ورأينا الله تبارك وتعالى إذا خاطب العرب والأعراب أخرج الكلام مخرج الاشارة والوحي والحذف واذا خاطب بني اسرائيل وحكى عنهم جعله مبسوطا وزاد في الكلام »[٤٠] .

لقد بقيت الظواهر المناقضة لمقتضيات الابانة على هامش نظرية البيان لأنها لم تؤد إلى اعادة تعريفه فانفصلت النظرية عن الممارسة العملية للنصوص وبدت المسلمات البيانية متناقضة معها . فمما يدل على هذا التناقض الناتج عن الاصطدام بالوقائع تردد البلاغيين بخصوص المعاني واهتزاز مسلمات الكشف عن المعنى وثبوته وانحلال الدائرة البيانية التي

تجعل الحكمة مصدرا للنّصوص ومآلا لها. فهل المعانى موجودة أم « موجودة فى معنى معدومة » أهي جواهر ثابتة أم هى « قائمة فى صدور الناس متصورة فى أذهانهم ومتخلجة فى نفوسهم ومتمثلة بخواطرهم وحادثة عن فكرهم »[41] ؟ ، أهى معقولة ناتجة عن أعمال الفكر وتدبر الحكمة أم « بعيدة وحشية » محالة ؟ وهل الشاعر « غائص على الدر » مخرج للمعانى فى « المعارض الحسنة »أم مخترع، مبتدىء ؟

ولابد أن يؤدى هذا التردد الى مأزق وأن يؤدى المأزق الى بعض المراجعات . فقد تحلل الجرجانى (ت ٤٢١) من بعض هذه المسلمات وتسلح بمعرفته بالنحو وبالنصوص فحاول الوصل بين المعانى والألفاظ وبين اللغة والفكر باعتبار الفكر نفسه توخيا لمعانى النحو[42]. وهذا النوع من « الوضعية النحوية » ان جازت العبارة هو الذى جعل الجرجانى يتحدث بوضوح عن « إنشاء المعانى »[43]. ولعل اهتمامه بالنظم يعود الى رغبته فى تجاوز سوء تقدير البيانيين لما هو نهائى ولا نهائى فى اللغة . فكأنهم أسقطوا المحور الجدولى (الكلمات الثابتة ، الأسماء التى علمها الله آدم أو اصطلح عليها أهل اللغة فى تصورهم) على المحور النسقىّ فاعتبروا المعانى المنظومة المنشأة شبيهة بالأسماء والكلمات الثابتة . وقد خالف بعض البلاغيين الجاحظ فى اخضاعه الشعر إلى مقتضيات الخطابة فاعتبروا الشعر حالة خاصة لا تنسحب عليه جميع شروط الوضوح والابانة . فقد جاء فى رسالة ابن المدبر : « ولا يجوز فى الرسائل ما يجوز فى الشعر لأن الشعر موضع اضطرار فاغتفروا فيه الاغراب وسوء النظم والتقديم والتأخير والاضمار فى موضع الاظهار»[44] .

وظهرت خارج نظرية البيان دوائر معرفية أخرى تحاول تقديم معرفة أخرى عن اللغة وعن النصوص . فقد أدى التصوف ، لوعى أهله بالمفارقات وباتحاد الأضداد الى نوع من القلب للقيم البيانية . فقد قلبوا الأولو يّات وأعلوا من شأن المستسر المخفى وبحثوا عما يبقى خافيا بعد الظهور ولهجوا بذكر الأسرار وأسرار الأسرار . بل انهم نهضوا بعبء ما أقصى من دائرة البيان المنتصرة للعقل واعتبروا الصمت فرط وجود للمعنى ينتج عنه الخرس والعى ولكنه خرس العارف وعى من اصطدم بفقر كلماته لا بفقره الى الكلمات، وهذا ما يسميه القشيرى « صمتا بسبب » : « اذ ربما كان صمت المريد سببه كشف أو فيض الاهى أخرس لسانه فلا نطق ولا كلام »[45]. ولعلهم نهضوا أيضا بعبء الهذيان . فالشطح كقول الحلاج « أنا الحق » وأبى زيد البسطامى « سبحانى ما أعظم شأنى » عبارة مستغربة فى وصف وجد فاض بقوته وهاج بشدة غليانه وغلبته ... »[46].

وعبر شعر الغزل منذ أواخر القرن الأول عن نوع من الحياء الشعرى يتنافى مع التصور البياني الذى يقتضى « هتك الحجاب دون الضمير » و « الهجوم على المعانى » حتى ان القصيدة غدت بوحا شعريا بسر وكتمانا لاسرار أخرى . وهذه احدى اللحظات التى وعت فيها النصوص الشعرية بنفسها نوعا من الوعى ونظرت لعملية قراءتها . فهذه النصوص تبنى سرها الشعرى وهى تصور سر الهوى وسر الحبيبة وتبنى فى الوقت نفسه نوعا من الباطنية (intériorité) تجعلها بمعزل عن قيم الفهم والافهام والوضوح والايضاح .

وفى القرن السابع ، فى أواخر زمان هذه السنة التى ندرسها قابل ابن عربى (ت٦٣٨ هـ) بين البيان والشعر فأعاد تعريف الشعر تعريفا نحن فى حاجة اليوم الى تدبره : « ما علمناه الشعر لأنه (أى القرآن) أرسل مبينا مفصلا والشعر من الشعور فمحله الاجمال لا التفصيل وهو خلاف البيان.. »[٤٧] .

والفصول التى جمعناها فى هذا الكتاب متنوعة متنافرة أحيانا فى بعض منطلقاتها النظرية لأنها ألفت فى فترات مختلفة[٤٨] ولكنها لا تخلو من حديث عن صمت الناطق (مفهوم السر ، الكتمان الشعرى الذى هو بوح جزئى، صمت العاشق ، الرمز الشعرى الذى يكشف ويخفى فى آن ، الخبر الموضوع الذى يخفى ويكشف أسباب وضعه) أو نطق الصامت (النصبة، المرأة وهى هذا الصامت التاريخى ، فالصمت كذلك منزلة اجتماعية والمرأة تلحق بالدهماء وقد « احتاطت العلماء على الدهماء بأن أمروهم بالصمت ومدحوه عندهم »[٤٩] .

وهذه الفصول مقاربات للنصوص الأدبية القديمة ولكنها أيضا محاولات تفكير فى أخلاقيات المقاربة والقراءة عموما. فلا بد فى رأينا من التحلى بنوع من الحياء المعرفى الذى يجعل معرفتنا معرفة بحدود المعرفة وعلمنا بالنصوص وقوفا على بعض أسرارها لا هتكا لجميع حجبها وهذا الموقف المعرفى هو الذى يجعلنا نعتبر النصوص ذواتا من نوع خاص نحاول التحاور معها لا أشياء جامدة منغلقة محددة الدلالة محددة الوظيفة وهو الذى نواجه به ما نشهده اليوم من تبسيط لنظرية البيان وتشيىء للنصوص الشعرية القديمة وتبسيط للمعارف القديمة حولها. فلا يمكن اعتبار المنظومة البيانية التى حاولنا توضيح تناقضاتها وثقل مسلماتها وعسر اصطدامها بالنصوص أفقا وحيدا يتحرك فيه منتجو النصوص ومتقبلوها . ولا يمكن اختزال المعرفة بالشعر فى هذه المنظومة البلاغية ولا يمكن سحب جميع المقولات النقدية القديمة على النصوص الشعرية وكأن النقد والشعر سيّان. فما اشترطه أهل البلاغة والبيان فى الشعر قلما وفى به الشعراء . فالبيان حلم علمى بلاغيّ أكثر منه واقع للنصوص المنجزة . إنّه حلم من أحلام العقل .

تونس

أفريل ١٩٩٧

الهوامش

١ - انظر في صمود، حمادى : التفكير البلاغي عند العرب : أسسه وتطوره الى القرن السادس، منشورات الجامعة التونسية ، تونس ١٩٨١ تعريفا بنظرية البيان لدى القدامى وتقديما لعلامية الجاحظ ونحن ننطلق من هذه الدراسة الهامّة لمواصلة التفكير فى خلفيات نظرية البيان وفى حدودها.

٢ - ابن وهب الكاتب ، البرهان فى وجوه البيان ، تح أحمد مطلوب وخديجة الحديثى بغداد ، مطبعة العانى ، ١٩٦٧ ص ص٦٠ - ٦٢ .

٣ - ابن خلدون ، المقدمة ، تونس ، الدار التونسية للنشر ، ١٩٨٤ ، ٥٦٦/٢ .

٤ - مثال ذلك نص حازم القرطاجنى فى منهاج البلغاء تح محمد الحبيب بلخوجة ، دار الكتب الشرقية ١٩٦٦ ص ص ١٨ - ١٩ وانظر تحليلا لهذا النص وطرحا لبعض هذه القضايا فى صمود حمادى : فى نظرية الأدب عند العرب، جدة، ١٩٩٠ص ص ٧ - ٤٦ (نظرية المعنى فى التراث العربى وأثرها فى فهم وظيفة الصورة).

٥ - الغزالى : المقصد الأسنى فى شـرح معانى أسـماء الله الحسنى، تـح فضل شحادة، بيروت ، دار المشرق ط ع ١٩٧١ : «ومهما قوبل الوجود بالعدم كان الظهور لامحالة للوجود، ولا ظلام أظلم من العدم ، فالبرىء عن ظلمة العدم ، بل عن امكان العدم ، المخرج كل الأشياء من ظلمة العدم إلى ظهور الوجود جدير بأن يسمى نورا.. ص١٥٧ .

٦ - ابن ابى الدنيا، كتاب الصمت وآداب اللسان تح عبد الرحمان خلق ، بيروت، دار الغرب الاسلامى ط ١ . ١٩٨٦ .

٧ - الجرجانى كتاب التعريفات ، تحرير ابراهيم الأبيارى، بيروت دار الكتاب العربىّ ط ٢. ١٩٩٢ ص ١٥٩ وتاج العروس مادة سكت .

٨ - ابن منظور ، اللسان ، القاهرة ، ١٩٦٤ دار المعارف ٢٤٩٢/٤ مادة صمت .

٩ - الجاحظ ، الرسائل تح عبد السلام محمد هارون ، القاهرة ، ١٩٦٤ ، من صدر رسالته فى البلاغة والايجاز ج٤ م٢ /١٥١.

١٠ - انظر فصل « مقدمات لدراسة الكتمان والاظهار » من هذا الكتاب .

١١ - سورة مريم عدد ١٩ / الآية ٢٦ .

١٢ - اللسان ٢٤٩٣/٤

١٣ - الجاحظ ، الرسائل « فى كتمان السر وحفظ اللسان » م ١ ، ج ١٦٨/١ .

١٤ - العبارة للجرجانى فى دلائل الاعجاز ، تح محمود شاكر ، القاهرة مكتبة الخانجى ١٩٨٩ ص ٢ ص ٣٤ .

١٥ - الجاحظ، البيان والتبيين ٢٥٤/١

١٦ - المكى ، أبو طالب ، قوت القلوب فى معاملة المحبوب ووصف طريق المريد إلى مقام التوحيد ، بيـروت دار صادر . د .ت ١٣٨/١ . وانظر أحاديث من هذا القبيل فى كتاب الصمت لابن أبى الدنيا .

١٧ - البيان والتبيين ٧٦/١.

١٨ - المصدر نفسه ٢٧٢/١ .

١٩ - البرهان ص ٦٤ .

٢٠ - الجاحظ ، الرسائل م ٢ ، ج ٢٣٢/٤ من رسالته في « تفصيل النطق على الصمت » وفي مختلف أبعاد هذه المفاضلة لدى الجاحظ انظر صمود ، التفكير البلاغي عند العرب ، ١٩٨١ ص ص ١٧٥-١٨٢ .

٢١ - القشيري ، الرسالة القشيرية فى علم التصوف ، بيروت ، د . ت ص ٥٧ .

٢٢ - البرهان ص ٦٢ .

٢٣ - المصدر نفسه ص ٥٨ .

٢٤ - انظر دلائل الاعجاز ص ٦٣ . وقد انتقد الجرجاني هذا الموقف لأسباب سنشير إليها .

٢٥ - انظر خاصة :

Derrida, Jacques : la Dissémination, Paris, éd du Seuil 1972 (la Pharmacie de Platon p p 73-194).

٢٦ - انظر فصل « رياضة الصمت أو صوفية العشق » من هذا الكتاب .

٢٧ - الرسالة القشيرية ص ٥٨ .

٢٨ - اللسان ٣/٤ - ٢٤٩٤ .

٢٩ - المصد نفسه ٤- ٢٤٩٣ والحديث لا يرد في الصحيحين .

٣٠ - المصدر نفسه ٤-٢٤٩٥ (صمد) .

٣١ - المقصد الأسنى ص ١٤٤ .

٣٢ - انظر مثلا : Ducrot, O., Dire et nc pas dire, Paris, Hermann, 1972 Kerbrat - Orecchioni, C., : l'Implicite, Paris, Armand Colin, 1986.

٣٣ - انظر فصل « عراب السين » من هدا الكتاب .

٣٤ - Sartre, J. P, l'Idiot de la famille, Paris, Gallimard, 1971, II/1618 .

٣٥ - المقصد الأسنى ص ص ١٤٧-١٤٩ .

٣٦ - انظر عصفور جابر ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاعي عد العرب ، بيروت المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٢ ، ط ٣ .

٣٧ - ابن المدبر ، الرسالة العدراء .

٣٨ - الحاحظ ، الرسائل م ١ ح٣٠٧/١ رسالته في « نفي التشبيه » .

٣٩ - المصدر نفسه م١ ج٣٠/٢ (كتاب الحجاب)

٤٠ - الجاحظ ، الحيوان تح عبد السلام محمد هارون ٩٤/١ .

٤١ - البيان والتبيين تح ، عبد السلام محمد هارون المجمع العلمي العربي الإسلامي ، بيروت ط٤ د.ت ٧٥/١ .

٤٢ - يقول : « وأعلم أني لست أقول أن الفكر لا يتعلق بمعاني الكلم المفردة أصلا ولكني أقول أنه لا يتلعق بها مجردة من معاني النحو ومنطوقا بها على وجه لا يتأتى معه تقدير معاني النحو وتوخيها فيها (دلائل الاعحاز ص ٤١٠) وقد لفت انتباهنا إلى أهمية نصوص الحرجاني هده أستاذنا صلاح الدين الشريف وزميلنا شكري المبخوت فإليهما أتوحه بالشكر

٤٣ – « وجملة الأمر أن الخبر معان ينشئها الإنسان في نفسه ويصرفها فى فكره ويناجى بها قلبه ويراجع فيها عقله وتوصف بأنها مقاصد وأعراض » الدلائل ص ٥٤٣ .

٤٤ – رسالة ابن المدبر ص ١٨١ .

٤٥ – الرسالة القشيرية ص ٥٨ .

٤٦ – الطوسى ، اللمع ، تح عبد الحليم محمود وطه عبد الباقى سرور ، القاهرة بغداد دار الكتب الحديثة ، مكتبة المثنى ١٩٦٠ ص ٤٥٣ .

٤٧ – ابن عربى ، الفتوحات المكية القاهرة ، دار الكتب العربية الكبرى د.ت (ب ٦٧ ، فى معرفة كيمياء السعادة) ٢٧٤/٢ .

٤٨ – بعض هذه الفصول مراجعات لبحوث سبق نشرها .

– « غراب البين » مراجعة لنص نشر بالحياة الثقافية عدد ٥٨ سنة ١٩٩٠ .

– « فى مرجعية الخبر الموضوع » مراجعة لنص نشر فى أعمال ندوة « صناعة المعنى وتأويل النص » ، أفريل ١٩٩١ ، كلية الآداب بمنوبة .

– رياضة الصمت أو صوفية العشق مراجعة النص نشر فى حوليات الجامعة التونسية عدد ١٩٩٥/٣٧ .

وفى « الكتمان الشعرى » شئ من دراسة نشرتها فى مجلة Intersignes عدد ٦-٧ ربيع ١٩٩٣ تحت عنوان "Taire l'Amour" .

٤٩ – البرهان ص ٦٤ .

في النصبة ومحنة البيان

« يستهوينا الشكل عندما نفقد القوة على إدراك القوّة المعتملة بالداخل أى على الإبداع »(*)

ج. دريــدا

إنّ وسائل البيان عند الجاحظ (ت٢٥٥هـ) أربعة : « لفظ وخطّ وعقد وإشارة" يضيف إليها خامسا هو « النصبة » وهى « الحال الدالة بدون لفظ »(١). ولقد لفتت نظرنا الوسيلة الأخيرة لأنها ليست بشرية اصطلاحية إرادية كالوسائل الأخرى ولأنها تقوم على مفارقات أوضحها أنها وسيلة بيان لمن لايتوسل الى البيان بشئ ، هى صمت ناطق أو نطق صامت . وقد بدا لنا أن هذا المفهوم السلبىّ يكشف عن بعض المنطلقات الميتافيزيقيّة والمخاوف المتصلة بالبيان باللّفظ ويبيّن بعض الأزمات والمحن المنجرّة عن ملء العالم بالمعنى والرّمز وعن قراءة كتاب الله المنصوب أمام الأنظار وإعادة كتابته ، إنّه نقطة توتر دلالىّ وميتافيزيقىّ فى هذه المنظومة .

يقول الجاحظ موضحا هذا المفهوم : « ووجدنا كون العالم بما فيه حكمة . ووجدنا الحكمة على ضربين، شئ جعل حكمة وهو لايعقل الحكمة ولاعاقبة الحكمة، وشئ جعل حكمة وهو يعقل الحكمة وعاقبة الحكمة . فاستوى بذلك الشئ العاقل وغير العاقل فى جهة الدلالة على أنه حكمة واختلفا من جهة أن أحدهما دليل لايستدل والآخر دليل يستدل . فكلّ مستدل دليل وليس كل دليل مستدلاً فشارك كلّ حيوان سوى الإنسان جميع الجماد فى الدلالة وفى عدم الاستدلال واجتمع للإنسان إن كان دليلا مستدلا ، ثمّ جعل للمستدل سبب يدل به على وجوه استدلاله ووجوه مانتج له الاستدلال وسمّوا ذلك بيانا »(٢). ونحن إذا عدنا الى كتب علم العلامات وجدنا النصبة أشبه شئ بما يطلق عليه مصطلح « أمارة » Symptôme أو مصطلح « قرينة » indice وهى « الأدلة يصدرها الباحث من غير قصد فهى تنبعث إذن من مصدر طبيعىّ »(٣). أو أشبه شئ بما يسميه قريماس Greimas بـ « الأدلة الطبيعية » عندما دعا إلى عدم الفصل بين الطبيعة والثقافة(٤) باعتبار أن الإنسان يملأ الطبيعة بالمعنى ويخضعها

"La forme fascine quand on n'a plus la force de comprendre la force en son dedans. (*)
C'est-à-dire de créer *J. Derrida*

إلى قوالبه الذهنية والثقافية . ولكن النصبة ليست مفهوما وصفيا عاما يمكن عزله عن سياقه واعتباره مرادفا للمفاهيم الحديثة . فأطراف « مسار التواصل » عبر النصبة من نوع خاص . فالدال هو الكون بأسره باعتباره مجسّدا لحكمة الله والمدلول هو معنى الله والمرجع هو الله وهو مرجع من نوع خاص. أمّا المتقبل فهو الإنسان بصفته عاقلا مستدلا أى طالبا للدليل أو واجدا له. ثم إن النصبة ليست علامة بقدر ماهى شئ وقد بدا لنا أنها شبيهة بما يسميه أوغسطينوس Saint Augustin بـ " العلامة المحوّلة" signum translatum . ولكن منظومة أوغسطينوس غير منظومة الجاحظ . نظر الثانى إلى قنوات التواصل ونظر الأول إلى الأشياء فى حد ذاتها نظرة علامية فصنفها كما يلى :

١ - الأشياء المتمحضة الشيئية التى لاتدل إلا على نفسها res .

٢ - العلامات أو الرموز signum وهى الأشياء التى تؤثر فى حواسنا وتحيلنا إضافة إلى ذلك على أشياء أخرى وهى على ضربين :

(أ) العلامات المحوّلة وهى الأشياء التى لها معنى مباشر ولكنها تحيل على معنى آخر .

(ب) العلامات المحض signum proprium وهى أشياء لاتصلح إلّا للدلالة على أشياء أخرى(٥) . وإضافة إلى اختلاف وجهة النظر ومبدإ التقسيم فإنّ مفهوم النصبة يختلف عن مفهوم العلامة المحوّلة أو العلامة الشئ إذا ما دققنا النظر. فالنصبة حال دالة بدون لفظ وليست شيئا فحسب. ولذلك فهى تتسم بعدم الدوام لأن الحال من الحول والاستحالة . إنها شكل فى العالم وليست العالم فى ثباته وسكونه .

ولئن استثنى أوغسطينوس من العالم أشياء لاتدل إلاّ على نفسها فإن الجاحظ يحوّل العالم إلى نوع من السيميائية الكلية pan-sémiotique أو « الرّمزية » الكلية اذا اعتبرنا المعانى اللغوية حاصلة. فكل شئ دليل وكل شئ دليل له مدلول أقصى هو الله وهو وحده ليس دليلا على شئ آخر غير ذاته. إنّ الأسماء تحيل على المسميات والمسميات تحيل على خالق المسميات ومعلّم الأسماء. وهذه الرمزية الكلية الإسلامية مغايرة للأنظمة الميتافيزيقية التى ذكرها إيكو Eco للتمثيل على السيميائية الكليّة ففى النظرية الأفلاطونية التى اعتبرها «مذهبا فى الدليل ومرجعه الميتافيزيقىّ» لاتعكس الأشياء الأرضية عالم المثل إلا محرفة لها .

فهى « أدلة ناقصة تمثل انحطاطا أنتولوجيا لنماذج تامة »[٦]. أمّا فى هذا النظام المستمد من القرآن فإن حكمة الله تظهر فى كل حقيرة وجليلة. فـ « الله لايستحى أن يضرب مثلا ما بعوضة فما فوقها »[٧] وما خلقه من حيوان ونبات وجبال ووهاد وكواكب أدلّة لاتخون مرجعها بل تكشف كل مافيه من حكمة : يقول الجاحظ : « والخصلة الخامسة (أى النصبة) ما أوجد من صحة الدلالة وصدق الشهادة ووضوح البرهان فى الأجرام الجامدة والصامتة والساكنة التى لاتتبيّن ولا تحسّ ولاتفهم ولاتتحرك إلاّ بداخل يدخل عليها أو عند ممسك خلى عنها بعد أن كان تقييده لها »[٨] ومع هذا فليست هذه الرمزية الكلية نظرية فى الفيض الإلاهى التجسيدى incarnationnisme لأن الله يبقى مفارقا وليس الجاحظ من القائلين بوحدة الوجود ولا بوحدة الشهود. بل هى نوع من « المظهرية » التى تجعل الكون انعكاسا لله لاتجسيدا له »[٩]. هذا ما يبدو واضحا من تعريف التهانوى للدليل : « الدليل لغة المرشد وهو الناصب والذاكر ومابه الإرشاد. فيقال : الدليل على الصانع هو الصانع لأنه نصب العالم دليلا على نفسه »[١٠]. فالعالم مرآة الله يظهر فيها دون أن يوجد على صفحتها وقد تساءل الجاحظ فى التربيع والتدوير عن المرآة وانتبه إلى أن من قابل الحدقة « يرى صورة إنسان وليس هناك صورة وإنما هو شيء يوجد عند المقابلة »[١١]. ويمكن أن نخرج ببعض النتائج المتعلقة بالنصبة وصلتها بالبيان :

١ - إنّ الجاحظ يعى بأهمية البيان باللسان فهو وسيلة التخاطب الأنجع وهو الذى يترجم الوسائل الأخرى ويشتمل عليها. وهو يعى بمركزية الإنسان فى الكون فهو حامل لأمانة العقل والبيان والكائنات الأخرى مسخّرة له وهى غير عاقلة وغير مكلّفة وغير مستدلة بل مستدَلّ بها. إنها موضوع الاستدلال والإنسان ذاته. ولكن مفهوم النصبة يحدّ نوعا ما من مركزية الإنسان ومركزية البيان باللفظ لأنه ينصف الكائنات الأخرى ويجعلها شريكة للإنسان فى الدلالة : « ... فالجماد الأبكم الأخرس من هذا الوجه قد شارك فى البيان الإنسان الحى الناطق »[١٢]. فاللّفظ وسيلة بيان « العالم الأصغر » والنصبة وسيلة بيان العالم الأكبر « فـ « الحيوان » فى رأينا كتاب فى النصبة كما أنّ البيان والتبيين كتاب فى الأنظمة العلامية الأخرى وخاصة اللفظ والإشارة. إنّ عناصر العالم الأكبر غير عاقلة ولكنها ترمز إلى العقل ولذلك خصها الجاحظ بموسوعة ضخمة . فمفهوم النصبة يحدّ من مركزية الإنسان ليؤكد مركزية الله فى الكون باعتباره مصدر البيان ومآله . فالله مبين عن ذاته باللفظ وغير اللفظ . القرآن بيانه المسموع والنصبة بيانه المبصَر. إنّ النصبة من هذا المنظار مقابل للبيان مكمّل له .

٢ - تبدو النصبة هامشية فى منظومة الجاحظ فهى « الخامس » الذى يلحق بالأربعة إلحاقا وقد اعتبرها صراحة دون وسائل البيان الأخرى[١٣]. « لسببين أولهما أن لاوجود لواسطة بين المستدل ودلالته فتبقى معرفته رهينة الإدراك المباشر والاعتبار وما توحى به الحال لذهن المتبصّر (...) وثانيهما أن البيان يجب أن يتم بين الأجناس المتشابهة بعلامات يفهمون بها بعضهم عن بعض ويرفعون بها عنهم مؤونة الجهد فى استكناه المعانى الكامنة التى تبقى ، مالم تحط بها العلامة ، مستعصية لاتتيسّر إلاّ بخالص الجهد والمشقة »[١٤] فالنصبة تتطلب موقفا تأويليا ولاتصلح عمليّا وسيلة للتخاطب .

ولكن الآية تنعكس إذا نظرنا الى أبعادها الرمزية. فهى فى رأينا نموذج خفىّ للبيان لايصرّح به الجاحظ . إنها الأصل الذى يكاد أن يكون لامفكّرا فيه . تنقلب منزلة النصبة الدون إلى أفضلية لسببين :

١ - إن النصبة من باب الرمز ولذلك فإن العلاقة بينها وبين المرجع علاقة تشابه فالمخلوقات تعكس حكمة الله « وتشهد » عليه شهادة واضحة صحيحة . أما اللفظ فهو حجاب كثيف لايعكس المرجع إلاّ بطريقة اصطلاحية اعتباطية فالنصبة أصدق من اللفظ .

٢ - وهى رمز من نوع خاص لاتستعمل فيه الوسائط. فهى شئ أو حالة - شئ وليست علامة فحسب . إن مجرّد ظهورها دليل على الله . بل إن الله « يظهر » فيها . وهذا التصوّر يوضّح فى رأينا مفهوم البيان باللفظ باعتباره نموذجا ومعيارا جماليّا . فلهذا النموذج أصل - نموذج هو هذه الدرجة الصفر التى تنعدم فيها الحجب الكثيفة ويكون الصمت بيانا تاما مغنيا عن البيان .

فالخلق تجلّ للذات الإلهية أى خروج من الخفاء الى الظهور . وشأن الإنسان فى كلامه « واستدلاله » أن يكون على شاكلة الله. عليه أن يظهر المعنى فى كلامه كما أظهر الله ذاته فى الخلق، فـ « الدلالة الظاهرة على المعنى الخفى هو البيان »[١٥]. إن الإظهار هو الفعل الدّلالى الأصلى (originaire) الذى يجب أن يتكرّر على الدّوام . وإذا كان موضوع هذا الإظهار الله الظاهر فإنّ الكلام يصبح إظهارا لإظهار. فأخلاقية الإظهار والكشف المتأسسة على الخلق الإلاهى هى إحدى الدعائم التى انبنت عليها نظرية البيان فى رأينا فهى فرع من هذا الأصل الميتافيزيقى . وليس هذا بالغريب إذا سلّمنا بوجود تشابه وتشاكل بين صورة

الخلق الإلهيّ وصورة الإبداع الشعرى. يقول كانقلهام Canguilhem : « إن الفكرة الحاصلة لدى الإنسان عن مقدرته الشعرية سواء كانت واعية أو لا واعية تستجيب إلى الفكرة الحاصلة لديه عن خلق العالم وإلى الحل الذى يقدّمه لمشكل الأصل الأصيل للأشياء. فليس من باب الصدفة ولامن باب الخلط أن يكون مفهوم الخلق [الشعرى] ملتبسا وأن يكون أنتولوجيا وجماليّا فى آن »[١٦] .

إن صورة المرآة تختزل هذه المفاهيم المعرّفة للنصبة. فهى صفحة صقيلة تصدق المترائى وتردّ له وجهه .

لقد أبان الله عن ذاته بأن خلق العالم ثمّ أبان عن ذاته فى الكلام المنزّل . فالكون بما فيه مرآة لله ولكنه كتاب للإنسان . وهذا الكتاب يجب أن يشبه المرآة التى لاتردّ صورة قارئه بل صورة الله .

٣ - إن ازدواج النصبة باعتبارها أشياء - علامات تجعلنا نطرح قضية المعنى بصفة جذرية بعد أن طرحنا قضية الرمز أى المعنى الثانى المضاف إلى المعنى اللغوى . فأمر الأسماء واضح إذ تحيل على مسميات تحيل على الخالق المسمّى ولكن ما منزلة « اللامسمّى » من سيميائية الجاحظ الكلية ومن أخلاقية الكشف والإظهار هذه ؟

فكثيراً ما عبّر الجاحظ عن قصور اللفظ وعجزه عن قول ما لاينقال : « على أنّ المعانى تفضل عن الأسماء والحاجات تجوز مقادير السمات وتفوق ذرع العلامات »[١٧]. ويمكن أن نقسّم « اللامسّمى » إلى قسمين :

١ - المعانى الذاتية الخاصة « القائمة فى الصدور » : « المعانى القائمة فى صدور الناس المقصورة فى أذهانهم والمختلجة فى نفوسهم والمتصلة بخواطرهم ، الحادثة عن فكرهم مستورة خفية وبعيدة وحشيّة ومحجوبة مكنونة وموجودة فى معنى معدومة ... »[١٨].

٢ - المعانى الخاصة الموجودة فى العالم . وقد عبّر عنها أحيانا بـ « خاص الخاص » : « فما لا اسم له خاص الخاص والخاصيات كلها ليست لها أسماء قائمة وكذلك تراكيب الألوان والأراييح والطعوم ونتائجها »[١٩].

ولكن الجاحظ قيد اللامسمى الأول بالبيان باللفظ : « لايعرف الإنسان ضمير صاحبه ولاحاجة أخيه وخليطه ولامعنى شريكه والمعاون له على أموره ، وعلى مايبلغه من حاجات

نفسه إلابغيره . وإنما يحيى تلك المعانى ذكرهم لها وإخبارهم عنها ، واستعمالهم إياها . وهذه الخصال هى التى تقربها من الفهم وتجليها للعقل وتجعل الخفى منها ظاهرا، والغائب شاهدا، والبعيد قريبا »[٢٠] ورأى الجاحظ فى الإشارة وسيلة لتأدية خاص الخاص[٢١] .

أفلا يكون مفهوم النصبة أيضا وسيلة لتقييد خاص الخاص المنصوب أمام الأنظار ؟ إن النصبة كما رأينا أشكال فى العالم تدرك فى لحظة من اللحظات العابرة كما يدرك اللون الهجين أو الرائحة التى تثير فى النفس معانى غامضة ملتبسة .

لقد شعر الجاحظ بوجود « معان مشتركة وجهات ملتبسة » فبنى صرح البيان على أنقاض هذه المخاوف الدلالية وبقيت هذه المعانى « الوحشية » على هامش نظريته فهى مفكّر فيه مقصى مكبوت .

وهذه المخاوف الدلالية ليست فى رأينا بمعزل عن المخاوف الدينية . فمفهوم البيان قد يكون حلاً لمشكل صمت العالم بعد انقطاع الوحى وغلق أبواب النبوة . فلابد أن تتكرّر القراءة قراءة كتاب الله المسطور وكتابه الحى المنصوب . إنه الخوف من الصمت ومن اليتم الدينىّ .

وهذه المخاوف ليست كذلك بمعزل عن قلق اعتزالى متعلّق بمشكل العدل الإلهى . يقول الجاحظ مبرّرا حديثه عن الكلب والديك فى كتاب الحيوان : « فغشى [الله] ظاهرهما [أى الديك والكلب] بالبرهان وعمّ باطنهما بالحكم وهيّج على النظر فيهما والاعتبار بهما ليعلم كل ذى عقل أن الله عزّ وجل لم يدع شيئا غفلا غير موسوم ، ونثرا غير منظوم ، وسدى غير محفوظ ، وأنّه لايخطئه من عجيب تقديره ولايعطله من حلى تدبيره ولا من زينة الحكم وجلال قدرة البرهان »[٢٢] .

فالجاحظ من « أهل العدل والتوحيد » وليس من الغريب أن يكون حريصا على عقلنة الكون وعقلنة الخلق الإلهى . إنه الخوف من الفوضى ومن أن يكون كل شئ سدى وهو عين الخوف من اللامعنى ومن الصمت واليتم الدينيين .

إن تقييد المعانى بالبيان وملء العالم بالدلالة وتوحيد المدلولات فى اتجاه الكل الواحد أمر ليس بالهين . إنها محنة للمستدل . فهو يواجه عقبات كأداء إحداها تكمن فى المنطلقات الميتافيزيقية ذاتها . فهى ككل بناء ميتافيزيقى يقوم على تناقضات لا فكاك منها (apories) مفهوم النصبة يبدو حلا نظريا لمعضلة التناقض بين مفارقة الله و « محايثته » ولكن الله

يبقى مع ذلك غائبا وما تلك السيميائية الكلية إلا محاولة لاستحضاره . فالدليل يعوّض دائما وأبدا مرجعا غائبا وكلما كثرت الأدلة كانت دليلا على الغياب بل على أن مرجعها قدّ من غياب . ثمّ إن علاقة الشبه بين العالم والله تطرح إشكالا . فكيف يكون كل شئ مجسدا لحكمة الله ويكون مع ذلك عرضة إلى النقصان والفساد ؟ ثم إذا كانت حكمة الله ظاهرة للعيان « تغشى ظاهر كل شئ » فما الداعى إلى إخراجها والكشف عنها ؟ إذا كانت المدلولات محدّدة سلفا والمعانى مفضية إلى معنى وحيد أسمى فما يبقى للمفكّر ؟

إنّه سيفصّل المجمل ويصف عجائب مخلوقات الله واحدا واحدا لكى يثبت المقدمات التى انطلق منها وهذا دور تأويليّ لامناص منه . وسيخفى ولاشك عمليّات بناء المعنى التى بيناها بمصادرة إظهار المعنى المخفى والحكمة التى « حشى » بها الكون .

ولكنّ المعانى الوحشية والشكوك تعود وهنا تكمن صعوبة ثانية . إنها تعود بمجرد أن ينغلق باب « القديم » وينفتح باب « الحادث » وهو باب التجربة البشرية وتزداد تناقضات الأبنية الميتافيزيقية لاصطدامها بالعالم . ولاشك أن كتابات الجاحظ منفتحة على هذه التجربة فهو صاحب مذهب كلاميّ إلى جانب كونه وصّافا للعالم ولعصره ومجتمعه . ومن الطريف أن ننظر فى التفاعل بين منطلقاته النظرية التى تبحث فى الوجود وملاحظته للوقائع و« لخاص الخاص » كأن يصطدم مثلا فى عالم الحيوان بما ليس حكمة بل فسادا وشذوذا .

ولكننا نترك هذا المبحث لكى نهتم بباب آخر تنفلت فيه المعانى من قيدها وهو باب الشعر .

فنحن نجد ذكرا صريحا للنصبة فى ديوان ابن خفاجة الأندلسى (ت٥٣٣) وهو من الشعراء المتأخرين الذين جمعوا دواوينهم بأنفسهم ووضعوا لها مقدّمات . وقد لقبه القدامى «بالجنان» واعتبره المحدثون وصّافا للطبيعة ولم تلفت النصبة اهتمام أى من الدارسين لشعره .

أوّل مثال نذكره قصيدته المشهورة فى الاعتبار بالقمر[٢٣] – وقد اشتهرت فى رأينا لغرابتها . فالقمر يرد فى الشعر عادة مشبّها به أو يرد موصوفا باعتباره جزءا من لوحة ولاتفرد له القصائد ولايخاطب ولاينادى . هكذا يقدم ابن خفاجة لقصيدته : « وقال وقد طلع عليه القمر فى بعض ليالى أسفاره ، فجعل يطرق فى معنى كسوفه وإقماره وعلّة إهلاله تارة وسراره ، ولزومه لمركزه مع انتقاله فى مداره معتبرا به بحسب قوة فهمه واستطاعته ومعتقدا

أن ذلك معدود في عبادة الله وطاعته لقوله تعالى : « إن في خلق السماوات والأرض واختلاف الليل والنهار لآيات لأولي الألباب » ، فقال وقد أقام معاينة تلك النصبة واستشراف تلك الحالة والهيئة ، مقام المناجاة لمن خلا بنفسه يفكّر ونظر نظر المرفق يعتبر ...[٢٤] إنّ المنطلق قرآني وهو تدبّر الكون وتأمّل آيات الله المعروضة على الأبصار . وفي هذه المقدّمة ذكر لمفهوم النصبة وإحالة على تعريف الجاحظ له فهي « حالة » وهيئة . ولئن لم يكن القمر موضوعا تفرد له القصائد فهو موضوع قرآني . فقد ذكر هذا الكوكب في القرآن ثلاثا وعشرين مرّة في سياق الدلالة على عظمة الله وحكمته ، مثال ذلك هذه الآية التي تكرّرت ٤ مرات : « وسخّر الشمس والقمر كل يجري لأجل مسمّى »[٢٥] . ولكنّ هذه المقدمة ليست من جسد القصيدة لأنها من باب ما وراء الخطاب والمشروع الديني الذي رسمه الشاعر لنفسه لايكاد يتحقق في صلب القصيدة . وسنحاول وصف الأزمات التي يتعرض إليها المعنى عند استنطاق الشاعر لهذا الدليل الذي لايستدل وترجمته الحال إلى مقال :

١ – تتعطل قراءة النصبة ويتعثر الكشف عن الحكمة لأن المعنى الواضح أصبح سرّا ونجوى : [من البسيط] .

لقد أصختُ الى نَجواكَ مِن قمرٍ   وبتُّ أُدلج بينَ الوعيِ والنظرِ

ثم إن المتكلم أصبح يطلب من القمر أن ينطق وهو « الحال الدالة بدون لفظ » . فكأنه لم يعد يرضى بالصمت ولم يعد يريد القيام بواجب الاستدلال :

وقد ملأتَ سوادَ العينِ من وَضَحٍ   فقرّط السمعَ قُرط الأنس مِن سَمَرِ
فَلو جمعَت إلى حسنٍ محاورةً   حُزتَ الجمالَين من خُبرٍ ومِنْ خَبَرِ

٢ – لكن هذا التناقض مجال توتر يغذّي القصيدة ولذلك يعود المتكلم إلى مدلول النصبة ويرضى بصمت القمر :

وإن صمتَّ ففي مَرآك لي عظةٌ   قد أفْصحَتْ لِيَ عنها ألسُنُ العِبرِ

ولكن معنى هذه النصبة تعقد فلا يذكر الله ولاتذكر حكمته التي قدّرت للقمر منازل[٢٦] وجعلته « يجري لأجل مسمّى وجعلته حسبانا »[٢٧] وجعلته « نورا في ظلمة الليل »[٢٨]

لاتذكر هذه المعانى القرآنية وإنما يذكر موت الإنسان وزواله ويقارن ضمنا بينه وبين القمر . فالقمر خلافا للإنسان يغيب ثم يعود وينقص ثم يزيد وهو يبقى بعد هلاك الإنسان وتعطّل دياره :

تمرّ من ناقصٍ حَورا ومكتمِـــــلٍ   كَوْرًا ومن مُـرتقٍ طَـــوْرا وَمُنحَدِرِ
والناسُ من مُـعرضٍ يَلهى ومُلتَـفتٍ   يَرعَى وَمِـن ذاهل يَنسَى ومُــدّكر
تَلهُو بسـاحاتِ أقوامٍ تُحـدّثُنـــا   وقَد مضَوْا فَقَضوا أنّا عَلى الأثَــرِ

ثم تنتهى القصيدة بالبكاء وفيه نفى لها بما أن البكاء لا لغوىّ :

فَـإِن بكَيتُ وقد يَبـكِي الجَليدُ فَـعَن   شَجْـوٍ يُفَجّـرُ عينَ الماءِ فى الحَـجَرِ

وليس هذا بالغريب فالاعتبار كثيرا ما يعقبه الاستعبار ولكن مشروع الشاعر كان التدبّر واستنطاق الدليل الذى لايستدل للاستدلال على قـدرة الخالق وكنّا ننتـظر تسبيحا لابكاء . إن الدّليل الذى لايستدل لايموت فى هذه الدنيا والدليل الذى يستدلّ يموت ولذلك كان البكاء المنسوب إلى المتكلّم تعبيرا عن الضياع وعن تعطل ملكة الاستدلال .

إن مرجع النصبة لايضيع تماما وإنما تتعثر الإحالة وتصبح غير مباشرة . إذ يقف الموت واسطة بين القمر ومرجعه الإلهى . ويمكن أن نؤوّل أزمات المعنى على وجهين :

١ - إن علاقة الشبه المفترضة بين العالم والله تبطل لأن الله الذى « نصب العالم دليلا على نفسه » أزلى ففساد الكون وموت الإنسان الذى قبل أمانة الله نقط سوداء فى مرآة الله . ولكن تبقى العلاقة المجازية بين الخالق والمخلوق . فالموت من متعلقات الله بما أن الله قد خلقه . ولقد حاول القرآن أن يعقلن الموت بأن جعله « مقدرا » كالقمر بحسب آجال يعلمها الله وجعله خاضعا لمنطق الأخذ والعطاء فالله يبسط الأرواح ثم يقبضها . ولكن هذه الحكمة تبقى حكمة سلبية مختلفة عن حكمة الخلق من عدم . إنه الشرّ وقد احتواه الخطاب الدّينىّ أو ما قد يكون خلقه الله « بيده اليسرى »[٢٩] .

٢ - يمكن أن نذهب إلى أن العلاقة بين الله والموت استعاريّة بما أنهما يتبادلان الأدوار فى إفادة معنى النصبة . فهما مطلقان ومجهلان ، الأوّل لايدرك والثانى لايعقل . إلا أنّ الأول

مرئى متجسّد والثانى لا مرئى . وقد رضخت القصيدة إلى وطأة التجربة البشرية فلم تفارق دائرة المرئى والحال أن دلالة النصبة تفترض الانتقال من المرئى إلى اللامرئى .

هذا المثال الأول عن تحوّل معنى النصبة غير كاف . فهذه القصيدة تبدو للقارئ غير الساذج قصيدة عادية فى الاعتبار غير جديرة بالاهتمام . وقد بدت لنا كذلك عند قراءتنا الأولى لها ثم سرعان ما حفت معانيها بعض الظلال . وجعلتنا نصوص أخرى للشاعر نفسه نعود إليها للبحث عما لا يتوقع .

ومن هذه النصوص مقطعة يصف فيها رأسين بشريّين يعتبرهما نصبة[٣٠]. وقد وضع لها الشاعر مقدّمة تبيّن ظروف قولها :

« وقال يصف خرقا مخوفا ورأسين قد وضعا على كدس صخر ببعض الطريق وأنشدها أبا محمد عبد الجليل بن وهبون - رحمه الله - وكان رفيقه فى سفره فتطيّر بها عبد الجليل، فأدركته الطّيرة ثالث يومهما فقتل وسلب بعض متاع قائل الشعر : [من الطويل]

ألاَ رُبَّ رأسٍ لاتزاوُرَ بينَــــــهُ ... وبيْن أخِيه وَالمحلُّ قَريـــــبُ
أناف بهِ صَلْدُ الصَّفا وهو منْبرَ ... وقَام على أعــلاه وهو خَطيبُ
يَقول : حِذارًا لا اغترارًا فطَالَما ... أنَاخ قَتيلٌ به وَمرّ سَليـــبُ
وَيُنشِدنَا إنَا غريبَان هَاهُنَا ... وَكلُّ غَريبٍ للغَريبِ نَسيبُ
فَإنْ لم يَزُرْهُ صاحِبٌ أو خَليلةٌ ... فقد زَارَهُ نَسْر هُناكَ وذِيبُ
فَها هُوَ أمّا منظراً فَهُوَ ضَاحِكٌ ... إليْكَ وأمّا نِصبَةً فَكئيِبُ

لعلّ تغيّر معنى النصبة أوضح فى هذا النص إنها ترتدّ إلى عالم الإنسان لا فى مدلولها فحسب بل فى دالها أيضا فهى ليست كوكبا اتخذ فى القرآن نفسه رمزا لحكمة الله بل هى أرضية من عالم الدليل الذى يستدل ويبين باللفظ إلا أنهما رأسان لايستدلان ولايبينان بل يستدل الشاعر بهما وينطقهما لأنه لايكتفى بوصف « المنظر » بل يعتبر بالمخبر والاعتبار عبور من الظاهر إلى الدلالة الباطنة . إن مرجع النصبة هو الموت مرّة أخرى ولكنه الموت العنيف المنجر عن ظلم الإنسان للإنسان وهو الموت الوحشى البيولوجى . فهذان الرأسان هما

ما بقيا من جثتين لم تسترا ولم تكفنا ولم تواريا تحت التراب ولم تحاطا بطقوس الموت ورموزه ، هذا العراء ، عراء الجثتين هو فى الحقيقة عراء فقدان المعنى وعراء اللامعقول . ونتذكر كلمات الجاحظ : « ... ليعلم كلّ ذى عقل أنه لم يخلق الخلق سدى ولم يترك الصور هملا وليعلموا أن الله عزّ وجلّ لم يدع شيئا غفلا غير موسوم ، ونثرا غير منظوم وسدى غير محفوظ ... » فنتأكّد أنها طمأنينة الخائف من ضياع المعنى الغيور على العدل الإلهى . فهذان الشخصان قد قتلا « سدى » وبقيت جثتاهما « هباء منثورا غير موسوم ولامحفوظ » . وإنّ معانى الخوف والغربة والموت الوحشى المنبعثة من المقطعة قد منحتها حسب ما جاء فى المقدمة نوعا من القوّة اللاقولية المفنية فقد قتل سامع المقطعة وسرق متاع قائلها.

ولعلّ قضية المعنى هذه تتضح لنا إذا انتقلنا إلى خبر طريف عن ابن خفاجة لا نتخذه وثيقة عن حياة صاحبه بل نعتبره مبيّنا لمشهد القول الشعرى. يقول الضبّى (٥٩٩) فى بغية الملتمس : أخبرنى بعض أشياخه عنه أنه [أى إبراهيم بن خفاجة] كان يخرج من جزيرة شقر وهى كانت وطنه فى أكثر الأوقات إلى بعض تلك الجبال التى تقرب من الجزيرة وحده فكان إذا صار بين جبلين نادى بأعلى صوته : « يا إبراهيم تموت » يعنى نفسه فيجيبه الصوت ولايزال كذلك حتّى يخرّ مغشيّا عليه »[٣١] .

إنّ قراءة أولى لهذا الخبر تضعنا مرّة أخرى أمام حقيقة الموت باعتبارها مدلولا لما يدرك بالبصر أو بالسمع فهى المرجع الذى عوّض الله كما فى النصين السابقين. فكل ما فى العالم نصبة تقول للشاعر : تموت . ولكن الموت يتحقق مجازيا فالجبال تردّ صوت الشاعر فتقول له بلسان المقال : تموت وهو يغمى عليه فيحقق ما تقوله الجبال مردّدة لما قاله .

ولكننا إذا أمعنا النظر فى هذا الخبر وجدناه يعود بنا إلى قضية المرآة . فالشاعر يبحث عن صورته فى مرآة صوتية . وفعل الانعكاس مضاعف فى هذا المشهد . إنه ينادى نفسه وإن الجبال تردّ إليه صورته وقد تضاعف الانعكاس فى المشهد وتكرّر المشهد نفسه («أنه كان يخرج ... ») وهذا أمر خطير لايمكن إلا أن يؤدى الى الموت أو الجنون .

إن تجربة المرآة كما يراها المحللون النفسانيون تجربة مهيكلة للذات يعيشها الطفل فيشعر بحقيقته وبوحدة جسمه وذاته[٣٢] . ولكن المرآة يمكن أن تجعل المتمرئى ينفصل عن ذاته ويظلّ باحثا عن صورته المنفصلة عنه فيكون هذا البحث مستحيلا مؤديا إلى الهلاك . ولا غرابة أن نجد نهيا عن التمرئى فى بعض النصوص الدينية. فقد جاء فى الحديث النبوى : « لا يتمرأى

أحدكم فى الماء أى لاينظر وجهه فيه[٣٣] . فلله وحده حق النظر فى المرآة لأنه نصب نفسه دليلا على نفسه ولأنه وحدة لاتنفصم . وقد تأله الشاعر فى ذلك الخبر لأنه أراد أن يسمع صوته وأن ينادى نفسه ويظهر لنفسه فعاش استحالة هذا التأله واستحالة إيجاد نفسه المفقودة .

ولابد من ربط هـذه النرجسية بالكلام والبيـان بما أن الجنـون اعتلال لهـذه الملكة . إنـه « الحرية السلبية للكلام الذى لم يعد يبحث عن الاعتراف به »[٣٤] . فالهذيان كلام منكفئ على ذاته مستمتع بذاته لايتخذه الهاذى وسيلة للتعبير بل يجسد نفسه ويمسرحها فيه فيلغى الآخر والعالم وتخرج الألفاظ وساوس ومعانى وحشية .

فالنصبة ظهور لمعنى الله والبيان إظهار له وليس يمكن الإظهار دون إخفاء لذات المظهر . أمّا الهذيان فهو تجلّ للذات فى حرّيتها السلبية وافتكاك للمرآة ولذلك استعاذ منه الجاحظ فى مقدمة البيان والتبيين .

ولنعد الآن إلى توضيح مسارنا فى هذا البحث . فقد انطلقنا من سيميائية العالم الكلية التى تمثل حصرا للمعانى ومن النصبة باعتبارها نموذجا سلبيا للبيان يفترض اقتصادا ودرجة صفرا يكون فيها الخطاب شفافا كالماء أو كالمرآة . وحاولنا الحفر فى الأصول الأولى التى يتغرس فيها نموذج البيان الجمالى فبينا قرابته بصورة الخلق الإلهى باعتباره ظهورا وإظهارا . ثمّ بينا انفلات المعانى وتغيّر مرجع النصبة من خلال نصوص شعرية كان مشروعها النثرى الأوّل النصبة وإظهار آيات الله . ثمّ ردّنا الخبر إلى جملة الإكراهات المسلّطة على المتكلم لأنه وضح خطر النرجسية والهذيان واستحالة التألّه . فكيف الخروج من الدور ؟ وما هو مجال حريّة منتج المعانى وخاصة الشاعر؟ هل يمكن اعتبار مجال الإنتاج الشعرى « أفقا مغلقا »[٣٥] ؟ أليس عالم الإنسان عالم الفتحات والثغرات والشروخ ؟

١ - إن الخبر الأخير يبين استحالة التأله وانغلاق الخطاب على ذاته . ولكن للمستحيل فى رأينا نمطا من الوجود يجعله قوّة سلبية خلاقة تدفع التجربة الى أبعد حدودها ، إننا نحقق المستحيل من حيث لايتحقق . فهو حالة قصوى تبيّن الحدود ولكن حدود الشئ انفتاح له . فالشعر منفتح منذ القديم على الجنون والهذيان . أمّا فى عصرنا الحديث فإننا نجد وعيا بهذا الانفتاح و « موضعة » thématisation لهذه الرغبة فى استرداد المرآة . فهو أدب تغلب عليه النرجسية وإن كانت نرجسية إبداعية شبيه بالهذيان وإن كان هذيانا من الدرجة الثانية باحثا عن معقولية له .

إن الإكراهات الرمزية والثقافية التى انطلقنا منها تبين الحدود وتحذر وتمنع . ولكن كل مغلق ينغلق دون انفتاحه فينفتح وكل ممنوع يتأسس بفعل خرقة ويتغذّى .

٢ - إن الخوف من الوحدة واليتم يجعل الإنسان يستدعى الآخر ويبحث عن أصوات أخرى وإن كانت رجع الصدى لصوته . فيصادر على أن المعنى فى العالم بل على أن كل العالم معنى وعلى أن هذا المعنى هو الله . وعندها يكفى إظهار المعنى بل يكفى اسم الإشارة أو الضمير الغائب الذى يردّده المتصوفة الى حدّ الإغماء . ولكنّ الشاعر إذ يمسك باللغة يحوّل وجهة اسم الإشارة ويغيّر الضمير ويتجه نحو المطلق الأرضى السلبى الذى هو الموت عوض الاتجاه إلى الله وقد بينا سهولة الانتقال من عالم ملئ بالدلالة hypersémiotisé إلى عالم فقير إلى الدّلالة hyposémiotisé ولذلك فهو « باطل » كلّه . يريد المرء أن يكشف المعنى فينكشف ، يريد أن يظهر الحكمة التى حشى بها الكون فيظهر الوساوس والأوهام والظنون التى بين حشاياه .

إن الجاحظ يترك اللامعنى وراءه ويؤسّس عليه سيميائية العالم الكلية وأخلاقية الإظهار. أمّا الشاعر فينطلق من هذه السيميائية وهذه الأخلاقية فيصل إلى اللامعنى . لكن هذا اللامعنى ينصهر فى القصيدة فيصبح جزءا من معنى جديد مبنى تحيّنه القراءة الحديثة وتحين الهدم الذى انبنى عليه.

٣ - لايمكن الإظهار بدون إخفاء . فإظهار الله نفسه يقوم على مجاز أى على إعراض عن المعانى اللغوية الأولى للأشياء للبحث عن مدلولها الأسمى . ثم إن الله يبقى باطنا لأنه لو أظهر نفسه تمام الإظهار لخرج من حدّ المطلق اللامتعين إلى حدّ النسبى المتعين. فلابد من إخفاء للمظهر وإلا ألغى وامتهن بالوصف . لابد إذن أن تعضد أخلاقية الإظهار جمالية للإخفاء حتى يمكن القول ويمكن الشعر .

إننا نقع فى وهم المثالية والماهوية من حيث لانشعر إذا اتبعنا تحديدات النقاد القدامى والكثير من المحدثين واعتبرنا الشعر مجرد قوالب جاهزة وأنماط ثابتة . فالنقد ما هوى ولكن الشعر كما بينا مجال ارتجاج الماهيات .

وإننا ننسى الأساسى عندما نعزل النصوص والقضايا اللغوية والبلاغية عن المعانى الكبرى المعتملة فيها وعن القوى الرمزية التى تحوى ذاكرة النصوص القديمة دون أن تبقى النصوص فى ربقتها .

إننا ولاشك نقارب هذه النصوص مثقلين بواجب البحث عن معقوليتها ولكن السرور بالتقنيات الحديثة التى تمكن من أداء هذا الواجب قد يحجب علينا أمرين أبرزناهما فى هذا البحث هما العالم الذى تنغرس فيه النصوص والذوات المضطربة الممتحنة التى تختلج فيها . فهذا الولوع بالمنهج وبالشكل نوع من النرجسية العلمية. وماقلناه على الشاعر ينطبق علينا (إذا سلمنا بوجود تشاكل بين الخطاب وما وراء الخطاب) فعلينا أن نبحث عن مجال تتحقق فيه القراءة الحية دون أن نتخذ النصوص مرآة ودون أن نعتبرها كتابا كثيفا و « موضوعا » منفصلا .

فعلى قدر ولوعنا بالنجاعة يجب أن يكون بحثنا عن الحقيقة وعن القوى الدلالية الفاعلة فينا وفيما نقرأ وإلا ما وجدنا فى اليد بعد التنقيب والتفكيك سوى قبضة من الرماد المتكلس .

الهوامش

١ – انظر . الحيوان ، تح عبد السلام محمد هارون ، بيروت ، دار الجيل ، ١/٣٥ .

والبيان والتبيين تح عبد السلام محمد هارون ، بيروت ، دار الفكر ط٤ ، ١/٨١ .

٢ – الحيوان ١/٣٣ .

٣ – Eco, U. : le signe, trad. J. M. Dlinkenberg, Bruxelles, ed. Labor, 1988, p 49.

٤ – Greimas, A. J. : Du sens, Paris, ed du seuil, 1970, p 54.

٥ – Chydenius, J. : "La théorie du symbolisme médiéval" in Poétique n°23, 1975, p 324.

وانظر فى نفس العدد من نفس المجلة :

Strubel, A. : "Allegoria in factis" et "Allegoria in verbis" p.p 342-357.

٦ – فى المعنى ص ص ١٨٩ – ١٩٠ .

٧ – البقرة ٢ ، الآية ٢٦ .

٨ – الحيوان ١/٤٥ .

٩ – انظر هذا المفهوم الهام فى EI 2 "Mazhar" VI pp 944 - 5 [D. Mac Eoin]

وانظر :

وقد عبّر عنه هانرى كوربان بـ « الأشكال الفيضية » formes épiphaniques – انظر :

Corbin, H. : Histoire de la philosophie islamique, Paris, Gallimard 1986 (Mazhar) p. 534

١٠ – التهانوى محمد على ، الكشاف ، بيروت ، دار صادر م٢ ص ٤٩٢

١١ – الجاحظ ،مجموعة رسائل ، القاهرة ، مطبعة التقدم ١٩٠٤ ، ص ١٣٧ ولنا عودة إلى هذا النص في بحث أخر .

١٢ – الحيوان ١/٣٦ .

١٣ – الحيوان ١/٤٥ .

١٤ – التفكير البلاغى ص ١٦٠ .

١٥ – البيان والتبيين ١/٧٤ .

١٦ – "Réflexions sur la création artistique selon Alain", in Revue de métaphysique et de morale (Avril-juin 1992) p. 171 .

نقلا عن : Derrida, I. : I 'Ecriture et la différence, Paris éd. du seuil, 1967, p 21.

١٧ – الحيوان ٥/٢٠ وأنظر تحليل هذه الشواهد فى التفكير البلاغى فى فصل « مفهوم البيان » عند الجاحظ » .

١٨ - البيان والتبيين ١/٧٥ .

١٩ - الحيوان ٥/٢٠١ .

٢٠ - البيان والتبيين ١/٧٥ .

٢١ - التفكير البلاغي ص ص ١٧٠ - ١٧٤ .

٢٢ - الحيوان ٢/١٠٩ .

٢٣ - ابن خفاجة ، الديوان ، تح سيد غازى الإسكندرية منشأة المعارف ١٩٧٩ - ط٢ ص ص ١٣٠ - ١٣١ .

٢٤ - كذا وفى النص اضطراب لم ينبّه إليه المحقق .

٢٥ - الرعد ١٣ ، الآية ٢ ؛ الزمر ٣٩ ، الآية ٥ ؛ فاطر ٣٥ ، الآية ١٣ ؛ لقمان ٣١ ، الآية ٢٩ .

٢٦ - يس ٣٦ ، الآية ٣٩ .

٢٧ - الأنعام ٦ ، الآية ٩٦ ؛ الرحمان ٥٥ ، الآية ٥ .

٢٨ - نوح ٧١ ، الآية ١٦ ؛ يونس ١٠ ، الآية ٥ .

٢٩ - العبارة لكارل بارت Karl Barth وهى ترد فى سياق علم الربوبيّة المسيحى وفى استعمالها شئ من التجوز انظر :

Ricoeur, P., Le Mal : un défi à la philosophie et à la théologie, Genève, Labor et Fides 1986, p 34.

٣٠ - يوان ابن خفاجة ص ص ١٣٥-١٣٦ .

٣١ - الضبى ، بغية الملتمس ، مجريط ، مطبع روخس ١٨٨٤ ص ص ٢٠٢-٢٠٣ .

٣٢ - Lacan, Ecrits I Paris, éd du Seuil, 1966 pp 89-97 (le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je)

٣٣ - لسان العرب ، دار المعارف ٣/١٥٤٠ (مادة رأى) ولم أجده فى معجم فنسنك .

٣٤ - لاكان ، كتابات ص ١٣٢ .

٣٥ - يرد هذا المفهوم فى .

المبخوت شكرى : جمالية الألفة النص ومتقبلة فى التراث النقدى ، تونس ، بيت الحكمة ١٩٩٣ ص ص ١٣٠-١٣٧ وقد جعل الكاتب هذا المفهوم نسبياً فى الصفحات الموالية « لم يكن عمود الشعر - باعتباره نظام قراءة يحدد معايير الجمال الأدبى - أفقا منغلقا تمام الانغلاق ولكنه مثل مساراً تداخلت فيه - تدريجياً - التجارب الشعرية قديمها وحديثها»(١٣٧)

فما « ليس منغلقا تمام الانغلاق » مفتوح من وجهة نظرنا وفى الفصل بين قراءة سكونية ترى الثوابت فى السنة الشعرية وقراءة زمنية تبين الحركية داخلها وتكون بمثابة نقيض الأطروحة للقراءة الأولى تكلّف منهجيّ نحن اليوم فى غنى عنه

مقدّمات لدراسة الكتمان والإظهار

١ - تقتضى شريعة العشاق أن يكون للمتغزّل سرّ « دفين » يخفيه « بين الحشا » ويعلن عنه فى القصيدة . يقول جميل : [من الكامل] :

وَلَتَبْكِيَنّى الباكياتُ وَإن أَبُحْ ... يومًا بسِرّكِ مُعلنًا لَم أُعْذَرِ
يَهْواكِ ما عِشتُ الفُؤادُ فإن أَمُتْ ... يَتبَعْ صَدایَ صَداكِ بَيْنَ الأقبُرِ(١)

وقد تنافس الشعراء المحدثون فى تجسيد معنى الكتمان فى شعرهم حتّى إن ديك الجن (ت ٢٣٥هـ) يقول : [من الوافر]

لَقد أَحلَلْتُ سِرَّكِ منْ ضَميرى ... مَكانا لمْ يُحِسَّ بِه الضَّميرُ
فَماتَ بِحَيْث مَا سَمِعتْه أُذْنٌ ... فلا يُرجَى لَهُ أبدا نُشُورُ(٢)

ولكن الشعراء عبروا عن ضرورة الكتمان كما عبروا عن ضرورة البوح . وليس معنى البوح فيما يبدو من المعانى النقيضة المتولّدة عن رغبة الشعراء فى الإتيان بالجديد الطريف بعد استنفاذ طاقة القديم التليد . فجميل نفسه يقرّ بأنّ شأن العاشق البوح والإخبار عن الهوى : [من الطويل]

سَلُوا الوَاجِدِينَ المُخبِرينَ عَنِ الهَوى
وذُو البَثِّ أحيانًا يَبُوحُ فَيُصْرِحُ
أتقْرَحُ أكْبَادُ المحبِينَ كالذِى
أرَى كَبِدِى مِنْ حُبِّ بَثْنَة تَقْرَحُ(٣)

وكما اجتمع النقيضان الكتمان والبوح فى الشعر اجتمعا فى كتب أخلاق العشق . ففى كتاب الزهرة لابن داود فصل عنوانه « ليس من الظرف امتهان الحبيب بالوصف » وفيه فصلان عنوانهما «طريق الصبر بعيد وكتمان الحب شديد » و «من غلب صبره ظهر سرّه»

وقد عقد ابن حزم فصلا لـ « طى السر » وفصلا لـ « الإذاعة » . و تعدّى ابن حزم التنظير إلى نوع من التمثيل والتطبيق فنظم أبياتا فى كتمان السرّ [من البسيط] :

للسـرّ عِندى مكـانٌ لو يَـحِلُّ بِـهِ   حَـىٌّ إذًا لا اهْتَدى رَيْبُ المَنُونِ لَـهُ
أُمِيتُهُ وحيـاةُ السّـرّ مِيتَتُهُ   كمـا سُرورُ المُعَنَّى فِي الهَـوى الوَلَهُ[٤]

ونظم أبياتا فى البوح : [من الهزج]

دُمـوعُ الصَبِ تَنْسَفِـكُ   وَسِـتْـرُ الصَبّ ينهَتِـكُ
كَـأنَّ القَلْبُ إذ يبْـدُو   قَطـاةٌ ضَمَّـهَـا شَـرَكُ
فَيَـا أصْحـابَنَا قُولـوا   فَـإنَّ الـرَّأىَ مُشْـتَـرِكُ
إِلـى كَمْ ذَا أُكَـاتِمُـهُ   وَمَـالِى عَنْـهُ مُـتَّـرَكُ[٥]

فهل يكون البوح والكتمان مجرّد لعبة نفى وإثبات يتعاطاها المتغزّلون لفتح مجالات القصيدة أو لعبة متمثلة فى قول الشىء وإثبات عكسه فى نفس الوقت prétérition بما أن الشاعر يقول إنه لايبوح بسرّ الهوى ولكنّه يبوح ؟

قد يكون فى هذه الأسئلة عنصر من عناصر الإجابة عن إشكال الكتمان والبوح وقد يكون فى الأمر بعد لعبى. ولكن الأمر لايتعلق بمجرّد لعبة بلاغية شكلية الغاية منها إبراز القول والإيحاء بوجود سرّ خفىّ. والاكتفاء بهذه الإجابة يترتب عنه تجريد السر من محتواه بل والبوح به بوح الاستهانة به والتجاهل له . إن موقف الشك وحده موقف ساذج عقيم فلابدّ أن يعقب الشك رفع له وعودة إلى موضوعه للاعتقاد فى حقيقته الجديدة .

فهل يتناقض البوح والكتمان؟ هل يمثلان نقيضين متتاليين فى مسار جدلىّ أم يمثلان نقيضين فى كل واحد ؟

٢ - يمثل البوح والكتمان زوجا من الأضداد لاغنى للفرد منه عن الآخر وهذا ما تخبرنا به اللّغة نفسها ففعل أسرّ من الأضداد أى أنّه يعنى الإخفاء والإظهار « وأسرّوا الندامة أى أظهروها »[٦] ويتّخذ هذا التلازم بين الضدّين عدة مظاهر منها :

(أ) أن الإخفاء نفسه إظهار للمخفيّ لمجرّد أنه إشارة إلى أنه مخفى. بل فى الإشارة إلى أنه مخفى إبراز له وإظهار وإجلال أو وعد بأنه قد ينكشف . وهذا ما فهمه حدسا أحد الشعراء فقال واصفا ضنى العاشق : [من البسيط]

أَخفَيْتُ حُبَّكَ حَتَّى قَدْ ضَنِيتُ بِهِ   فَصَارَ يُظْهِرُ مَا أُخْفِيهِ إِخْفَائِي(٧)

(ب) أن السرّ نفسه لابدّ أن ينكشف بحال من الأحوال لكى يتأسس باعتباره سراً . فهو يتغذّى بنقيضه الكشف كما أن القانون مثلا يتأسس ويتغذى بخرق القانون (فلولا الخطيئة ما كان التحريم وما تأسس باعتباره شرعا) . وهذا ما عبّر عنه أبو سليمان المنطقى (٣٨٠م) عندما اعتبر السرّ سلبية مفتقرة إلى الوجود واعتبر البوح به إخراجا له من العدم إلى الوجود : « السرّ رسم موجود قد ضرب دونه حجاب ، وأغلق عليه باب ، فعليه بالكتمان والطىّ ، والخفاء والستر مسحة من العدم ، وهو مع ذلك موجود العين ثابت الذات ، محصّل الجوهر ، فباتصال الزمان ، وامتداد حركة الفلك يتوجه نحو غاية فى كماله . فلابدّ له إذن من النمو والظهور لأن انتهاءه إليهما ، ولو بقى مكتوما خافيا أبدا لكان والمعدوم سواء وهذا غير سائغ ، أعنى أن يكون الموجود معدوما »(٨).

(ج) إن السرّ يحمل فى ذاته وفى تعريفه البوح والكشف . يقول هايدجر معرّفا إيّاه : « إن ما يخفى ويحفظ (occulte en préservant) بمقتضى ماهيته وما تدعوه ماهيته إلى أن يبقى لذاته وأن يبقى مخفيا بصفة مطلقة وما يظهر مع ذلك بشكل من الأشكال هو ما نسمّيه « سراً » .

فليس الخفاء والظهور حسب هذا التعريف نقيضين جدليين ينتصر كل منهما على الآخر حسب مسار زمنى . فالخفاء لايتحول إلى لحظة ماضية يلغيها الكشف بل إنّه يبقى حاضرا فى صلبه لأن السرّ « يمتنع عنا » وفى الوقت نفسه ، من حيث يمتنع عنا « يدنو منّا »(٩).

ويندرج هذا التعريف للسرّ فى إطار فلسفة الوجود لدى هايجر . فالوجود ينحجب ولايدرك كنهه ولكنه يظهر بطريقة ما فى الموجود l'étant ويشع فيه الحضور .

ولئن وضع هذا التعريف للسرّ حداً معرفيا لبحثنا فيه بما أن السرّ يظل ممتنعا خافيا وإن انكشف بطريقة ما فإنه يحمى السرّ ويجعل طريقتنا فى تناوله ملائمة لأخلاقية العشاق الغيورين عليه رفيقة بها . لم يخن جميل سرّ الهوى رغم أنّه يقول فى وصف الوصل : [من الطويل] .

ذَكرْتُ مُقَامى لَيلَة البانِ قَابِضًا ... على كَفِّ حَوراءِ المَدامِعِ كالبَدْرِ
فَكِدْتُ ولم أملِكْ إليْهَا صَبَابةً ... أهيمُ وفاضَ الدَمعُ مِنّى على نَحْرِى
فَيا لَيْتَ شِعرى هلْ أبِيتَنَّ ليلةً ... كَليلتِنا حَتَّى نرى سَاطِعَ الفَجْرِ
تَجُودُ عَلينَا بِالحَديثِ وتَارةً ... تَجُود عَليْنَا بالرُّضابِ من الثَّغْرِ(١٠)

ويمكن أن نبحث نحن فى الجزء الذى قد ينكشف من السرّ وفى طريقة انكشافه دون أن نمتهنه ودون أن نبوح به بوحا تاما .

٣ - إنّ العشق نفسه يقتضى الظهور والبوح . فهو كالسر يسعى إلى الخروج من المجهول إلى المعلوم . بل إن العشق هو عين هذه الرغبة فى الاعتراف . يقول لاكان معرّفا إيّاه : « تجد الرّغبة معناها فى رغبة الآخر لا لأن الآخر يمتلك مفاتيح الموضوع المرغوب فيه بل لأنّ موضوعها الأوّل هو اعتراف الآخر بها »(١١) .

وهذا الآخر بالنسبة إلى الشاعر العاشق فضاء رحب وأمد ممدود لأن الشعر نفسه يسعى إلى هذا الاعتراف. فعروة بن حزام مثلا قد شبب طويلا بعفراء وعرضها على الأنظار لكى لايكون هو عرضة إلى النسيان . فهى وسيلته إلى الذكر والخلود ولا خلود بدون تعدّد الرائى والذاكر وتواصله . يقول فى بيت نتوهم أنه أنشده وهو فى قبره : [من الطويل]

أناسيةٌ عفراءُ ذِكْرِىَ بَعْدَمَا ... تَركتُ لها ذِكرا بكُلِّ مكانِ(١٢) ؟

فالفضاء الذى تدور فيه الرغبة والرّغبة فى اعتراف الآخر يجب أن يكون مفتوحا أو محاطا بالمرايا وقصيدة العشق بكل ما فيها من عناصر اصطلاحية منمّطة تعكس صورة هذا الانفتاح. فليست هى حوار باطنيا ولا رسالة غرامية موجهة إلى الحبيبة وقلّما تقدم نفسها على أنها كذلك . ثم إن فضاءها مؤثث بالآخرين : فمن رقباء يجعلون الحبيبة ممنوعة وحساد ووشاة يزيدون فى جعلها مطلوبة مرغوبا فيها وغربان ينبئون ببينها وحمائم يُثرن الشوق فى

العاشق ويذكين نار الجوى فى صدره و رفقاء يقفون مع العاشق لبكاء الديار ومتقبلين للقصيدة سيعجبون بالحبيبة وبالقصيدة ...

وإضافة إلى أن العشق والقصيدة يمثلان فضاء ما بين ذواتيًا مفتوحا فإن العشق نفسه يجب أن يخرج من العاشق لأنه طاقة وقوّة يجب أن تتحرّر من باطن العاشق وبطنه وصدره . فقد « قيل لعبيد الله بن عبد الله بن عتبة بن مسعود : أتقول الشعر على شرفك ؟ فقال : لابدّ للمصدور أن يتنفث وهو القائل : [من الوافر]

شَقَقتُ القَلبَ ثم ذَرَرتُ فيه هَواكِ فَليمَ فَالتَأمَ الفُطُورُ
تَغلْغَلَ حُبّ عَثمةَ فِي فُؤادِي فَبادِيهِ مَع الخافِي يَسِيرُ[١٣]

وكثيرا ما تتخذ هذه الطاقة شكلا ناريًا فيكون العشق داعية إلى الاحتراق : [من البسيط]

الحُبُّ أوَّلُهُ حتّى تَهِيمَ بِهِ نَفْسُ المُحِبّ فَيَلْقَى المَوتَ كاللّعِبِ
يَكونُ مبدُؤه مِن نَظْرَةٍ عَرضتْ أو خَطْرةٍ قَدحتْ فى القلبِ كاللَّهَبِ
كالنّارِ مَبدؤُها مِنْ قَدحةٍ فَإذا تَضرّمَت أحرَقتْ مُستجْمَعَ الحَطبِ[١٤]

ففى السر والعشق وقصيدة العشق توق إلى البوح أو إلى نوع من البوح .

٤ - يوجد فى جسم الإنسان مبدآن متناقضان : انغلاق وانفتاح . فللإنسان عضو «مصمد» أى لاجوف له ، مغلق هو القلب وله فتحات وثغرات . فالقلب عنصر له صفات الله فهو الصّمد المصمد والمطلق الذى لاثلم فيه ولذلك لم يدخله إبليس . أما الفتحات فهى عنصره البشرى وهى منافذ دخل منها إبليس إلى جسد الإنسان قبل أن تبعث فيه الروح . ويبرز هذا التقابل فى أسطورة خلق آدم كما صوّرها المخيال الشعبى . فمن ذلك ما يذكره ابن إياس الحنفى فى «بدائع الزهور» : «ولما كان آدم عليه السلام صلصالا كالخلية كان إبليس اللعين يمرّ عليه ويضرب بيده على بطن آدم فمن تلك الضربة صار مكانها السرّة فكانت السرة علامة من ضرب إبليس وأن (كذا) سبب ضرب إبليس ليعلم أهو مجوف أم صامد فلمّا رآه مجوفا دخل إلى باطنه فاضطلع (كذا) على جميع أعضائه وعلى عروقه إلا قلبه فإنه لم يطلع عليه أحد غير الله تعالى ومنع إبليس عن القلب لأنه بيت الرّب ...»[١٥].

ولهذه العناصر الميثية أثر فى تصورات العشق والسر . فالعشق يكون مصونا فى القلب والقلب بدوره مصون محاط بشتى الحجب . فصدر الإنسان بمثابة صندوق بندور من لحم ودم . يقول بديع الزمان الهمذانى متحدّثا عن « المودة » ومحلّها من الجسم : « ويعلم أنها خلب وراء القلب ، وقلب وراء الخلب وخلب وراء العظم وعظم وراء اللحم ولحم وراء الجلد وجلد وراء البرد، وبرد وراء البعد ، ولو كانت هذه الحجب قوارير لم ينفذها نظر العين فليستدلّ عليها بغير هذه الحاسة ... »[١٦].

ولكن ما فى القلب الإلهى عرضة إلى الفتحات البشرية . وأهم الفتحات الفم والفرج فقد جاء فى كتاب الصمت وآداب اللسان لابن أبى الدنيا (ت٢٨١) أن الرسول « سئل عن أكثر ما يدخل الناس النار قال : الأجوفان، الفم والفرج »[١٧] وقال أيضا : « من وقاه الله عز وجلّ شرّ ما بين لحييه وما بين رجليه دخل الجنة »[١٨].

ولذلك تدعو الأخلاق الدينية إلى إحاطة هذين الأجوفين بالحجب والأبواب حتى يعكسا صورة القلب المكنون فى الصدر . فقد « تكلم رجل عند النبى (ﷺ) فأكثر فقال رسول الله (ﷺ) : كم دون لسانك من باب ؟ قال : أسنانى وشفتاى . قال : أما كان فى ذلك ما يردّ كلامك؟ »[١٩].

إن سر الهوى مجتمع تناقضات تقع فى هذا الفضاء المكوّن من قلب الإنسان وفرجه وفمه وهو فضاء يحكمه مبدأ الانفتاح والانغلاق . فلابدّ من فتحات ولابدّ للعشق والكلام من أن يخرجا ولكن جسم الإنسان لابد أن يروّض ولابد أن تسدّ فتحاته بالعلامات والرموز والأكسية بعد أن سدها الله باللحم أو الأسنان أو الشعر .

٥ - يتضح من خلال هذه المعطيات الأنثروبولوجية ، الرمزية والخيالية العامة أن الكتمان ليس خاصية من خصائص المذهب الظاهرى ، خلافا لما يذهب إليه فاديه Vadet فى أطروحته « العذرية فى الشرق فى القرون الخمسة الأولى بعد الهجرة » وعلى وجه التحديد فى فصل « الأخلاقية الظاهرية ، السر والموت » . لقد تساءل فاديه : ما كانت على وجه الدقة هذه الأخلاق العذرية المستوحاة من المذهب الظاهرى والتى يسيطر عليها تمام السيطرة [مبدأ] الكتمان أى الوعى بسر الحب وهو أرفع من أن يفشى بل وأرفع من أن يستهان بأمره ؟ وهنا يجب أن نسائل ابن داود نفسه»[٢٠]. لنوضح مسار فاديه الفكرى فى حديثه عن الكتمان :

فقد انطلق من ظاهرية ابن داود ثم فهم أخلاقيته العذرية على ضوء ظاهريته ثم تساءل عن هذه « الأخلاق العذرية المستوحاة من المذهب الظاهرى » ليدعونا إلى العودة الى ابن داود نفسه .

إننا لا نؤاخذ فاديه على اتخاذه الدور والتسلسل منهجا فحسب بل على تحويله الانتماء المذهبي وهو فى رأينا معطى ثانوى إلى حقيقة عظيمة تحجب المعطيات الثقافية الأساسية المتعلّقة بطبيعة السرّ ويتصور جسد الإنسان ومحاولة الأخلاق الحد من مبدإ الانفتاح الذى يعتوره . فظاهرية ابن داود وابن حزم لا تكفى فى رأينا لتفسير ضرورة الكتمان بل إنّ فى الجمع بين الظاهريّة والكتمان مفارقة عجيبة بما أن هذا المذهب ينفى من حقل العلم والعمل كل سرّ وكل معنى باطن. وسنبيّن فى فصل قادم أن كتاب العشق الذى يبدو فيه الكتمان فكرة أساسية وهاجسا هو « المصون » للحصرى (ت ٤٥٣) وصاحبه أبعد ما يكون عن الظاهرية .

فليس الكتمان مبدأ ظاهريا ولا مجرّد « عنصر تزييينى » من عناصر الموت عشقا ولا مكوّنا من مكوّنات « فنّ الإمعان فى الألم » l'art de mieux souffrir كما يذهب إلى ذلك فاديه وقد أدّى به المطاف إلى عدم وجود « أى معنى » لقدر العاشق ولألم العشق[٢١] . بل إننا نعتبره معطى أساسيًا فى تجربة العشق وتجربة الشهادة فى العشق ومعطى أخلاقيا - جماليا أساسيا فى قصيدة العشق . إنه يحددّ حقل الموت عشقا ويجعل للقصيدة حجبا ودرجات وحدودا . فهى عرضة إلى مدّ البوح أو جزر الكتمان وبحسب هذه الحركة تتحدد منزلتها من الشعر وتتحدّد صورة تجربة صاحبه .

الهوامش

١ – جميل ، الديوان ، بيروت ، دار صادر ١٩٦٦ ص ٦١ .

٢ – ديك الجن ، الديوان ، تح أحمد مطلوب وعبد الله الجبورى ، بيروت ، دار الثقافة ، د.ت ، ص ٢١١ .

٣ – ديوان جميل ص ٣٥ .

٤ – ابن حزم ، طوق الحمامة فى الألفة والألاّف تح إحسان عباس ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٩٩٣ ط١ ص ١٤٧ .

٥ – المصدر نفسه ص ١٤٦ .

٦ – ابن منظور ، لسان العرب ، القاهرة ، دار المعارف ، د.ت . ٣/١٩٨٩ .

٧ – ابن داود ، كتاب الزهرة تح لويس نيكل البوهيمى ، بيروت ، مطبعة الآباء اليسوعيين ، ١٩٣٢ ص ٣٢٢ .

٨ – التوحيدى ، المقابسات ، تح حسن السندوبى ، القاهرة ، المطبعة الرحمانية ١٩٢٩ ط١ ص ص ٥–١٤٦ .

٩ – Chrétien (J.L) : «La réserve de l'être» in "l'Herne" : Heidegger, Paris, éd. de l'Herne 1983, p235.

١٠ – ديوان جميل ص ٥٩ .

١١ – Lacan (J.) Ecrits, Paris, 1966, p146.

١٢ – ابن حزام ، عروة ، شعر ، تح إبراهيم السامرانى وأحمد مطلوب بغداد ، جامعة بغداد ، ١٩٦١ ص ١٩ .

١٣ – الحصرى ، إبراهيم : المصون فى سر الهوى المكنون تح النبوى عبد الواحد شعلان تونس ، دار سحنون ١٩٩٠ ص ٣٧ . وفى الأغانى (بيروت دار الكتب العلمية ط٢ ١٩٩٢ ٩/١٧٠) « قال : إن المصدور إذا نفث برأ » وقد آثرنا رواية المصون على تأخّرها لإيرادها البيتين فى السر والكتمان بعد إيراد قوله : «لابدّ للمصدور أن يتنفّثا » .

١٤ – المصون ص ٥١ .

١٥ – ابن إياس الحنفىّ ، بدائع الزهور فى وقائع الدهور ، بيروت ، دار الكتب الشعبية د.ت. ص ٤١ .

١٦ – المصون ص ٩٠ .

١٧ – ابن أبى الدنيا . كتاب الصمت وآداب اللسان ، تح نجم عبد الرحمان خلق ، بيروت ، دار الغرب الإسلامى ط١ ١٩٨٦ ص ١٧٨ .

١٨ – المصدر نفسه ص ١٩٤ .

١٩ – المصدر نفسه ص ٢٤٩ .

٢٠ – Vadet. Jean-Claude : l'Esprit courtois en Orient dans les cinq premiers siècles de l'Hégire, Paris, Maisonneuve et Larose. 1962 p 308 .

٢١ – المرجع نفسه ص ٤٨٥ . يقول . ليست العفة والكتمان بالنسبة إليه [أى إلى ابن داود] إلاّ فنّ الإمعان فى الألم : والتساؤل عن هذا الألم مجازفة لاجدوى منها بل مـا من تعبير عن هذا الألم ولا من دلالة له . هذا بالإضافة إلى كونه لا يبلّغ وينبغى أن لا يبلّغ فالعاشق لايعرف نفسه وإن كان عليه أن يراقب نفسه . والكتمان قاعدة أخلاقية . وهو يعنى أن [العاشق] لايمكن له النفاذ إلى معنى قدره بل من أدرانا بأن لقدره معنى ؟ » .

الكتمان الشعريّ

" Il faut à la lumière une réserve de nuit pour n'être pas aveuglante "
J. L. Chrétien

للكتمان ونقيضه البوح بعد قولي énonciatif يجعل قصيدة الغزل نفسها بوحا أو نوعا من البوح . يقول أحد الشعراء مميّزا بين القليل الذى باح به وهو ما كان بصدده ونعته باسم الإشارة والكثير الذى أخفاه وبقى خارج القصيدة : [من الطويل]

رَمانِي بهـا قلبى فلم يُخْطِ مَقـتِلِـى ولمَ يَكُ مـن يَرمِى تُصـاب مـقـاتِلُهْ
فـإن مِتُّ فابكونِى قـتيـلا بَطَرْفِهَـا قَتِيلَ عـدوّ حـاضرٍ مايُزايلُــــهْ
شَكى وَكَنَى عَمَنْ أَحـبَّ ولـم يَبُح بِأكـثَـرَ مِنْ هذا الذى هُوَ قَـائِلُــهْ
وإنَّ أحقَّ النَاسِ أنْ يَـكثُـر البُكَـا عَلَيْـهِ قـتـيلٌ ليسَ يعْـرُف قَـاتِلُـهْ[١]

وهذا البوح الشعرى يُكسب القصيدة بعدا حياتيّا لأن العشق كما أسلفنا طاقة يجب أن تطلق وتصرّف وإلا كان سببا فى الموت . يقول أحد الشعراء : [من الكامل]

بَيْنَ ا لجَـوانِحِ منكَ قـلبٌ خـافــقٌ ولِسـانُ دَمْـعِكَ عن ضَـمِـيرِكَ نَـاطِقُ
اِجْهَرْ بحُـبِّـكَ طالمـا أسْرَرْتَــــهُ وَإِذا اسْـتَسَـرّ الحُبّ مـاتَ العـاشِـقُ[٢]

وفى الطرف المقابل من الشعر تدعو الأخلاق الدينية إلى الصمت فبه تكون النجاة فى الآخرة. يقول الرّسول : «من صمت نجا »[٣] ويدعو « حديث العشق » الذى يعد موتى العشق بالشهادة إلى إحكام السيطرة على « الأجوفين » الفرج والفم : « من عشق وكتم وعف فمات فهو شهيد »[٤].

إن الشعر ولاشكّ مستقل عن الدين والتصورات الدينية ولكنّ بين الأمرين فضاء من العلاقات التفاعلية يمكن أن نستكشف بعض مظاهره من خلال هذا البحث . ولعل الأخلاقية العذرية كما عبّر عنها ابن داود وابن حزم والوشاء والحصرىّ وغيرهم فى موقع وسيط بين الشعر والدّين تصدر عنهما معا وتحاول إزالة التعارض بينهما . فالبوح ضرورىّ لأن كل

سرّ يجب أن يعلم وكلّ حبّ يجب أن يظهر ولكنّ الكتمان ضروريّ لأن السرّ يجب أن يبقى بعد البوح ولأن الشهادة فى العشق مشروطة بالانقباض دون دوافع الفتحتين . فما هى السبل التى انفتحت أمام الشعراء لكى يبوحوا أو يكتموا ولكى يكونوا شعراء أو شهداء أو غير ذلك ؟

يبدو من خلال دواوين شعراء القرن الأول وبعض دواوين المحدثين أنّ السرّ سرّان : سرّ المتكلّم نفسه وهو لابدّ أن يباح وسرّ الحبيبة («سرك ») وهو لايمكن أن يباح . يقول قيس بن ذريح مبيّنا استحالة كتمان السرّ الأوّل لأن القصيدة نفسها بوح به وامتناعه عن البوح بالسرّ الثانى : [من الطويل]

لو أَنَّ امْرَءًا أخفَى الهوى عَنْ ضميرِهِ لَمتُّ ولم يَعْلم بذاك ضَمِيرُ
ولَكِنْ سألقى اللَّهَ وَالنَفسُ لم تَبُحْ بِسرِّكِ والمسْتَخبرون كَثِيرُ[٥]

هذا ما ردّده المنظرون للحبّ العذريّ . يقول ابن داود مثلا : « فأما من قد أخرجت الحال زمام السرّ من يديه فلا ذنب له ولا لوم عليه . وأما أسرار المحبوب عند المحب مثل مواعيده له وزيارته إياه ومساعدته له على ما يهواه وما يجرى بينهما من المعاتبات بل من سرائر المخاصمات فإنّ غالبات الوجد لا توجب إفشائه بل توجب صونه وإخفائه ولن يشيع مثل ما وصفنا إلا ضعيف فى الحال جداً فكتمان هذا أبين وجوبا من أن نزيد القول فيه تأكيدا... »[٦] ويقول ابن حزم : « وربما كان من أسباب الكشف غلبة الحب وتسور الجهر على الحياء . فلا يملك الإنسان حينئذ لنفسه صرفا ولا عدلا . وهذا من أبعد غايات العشق وأقوى تحكّمه فى العقل ... »[٧] ويتّضح من خلال هذين النصّين أمران :

١ - نمط البوح بالسرّ المباح. فهذا البوح مشروط بغلبة العشق على العاشق وخروجه ضرورة فهو بوح اضطرارى لايريده العاشق . إنها «حال» فيضية تجعل العشق يظهر فى نحول العاشق وصفرة وجهه ودموعه وزفراته وخفقات قلبه . وقد ذكر الحصريّ النصبة فى معرض حديثه عن الكتمان واعتبرها مرتبة رفيعة من مراتب العشق[٨]. وبذلك تكون القصيدة دلالة باللفظ على الحال الدالة بدون لفظ . إنها نوع من البوح يأتى بعد البوح بالعين والوجه والجارحة والحركة .

٢ - طبيعة السرّ الذى لايباح وقد استعمل ابن داود له صيغة الجمع وزاده توضيحا بإيراد أبيات للبحتريّ (ت ٢٨٤) : [من الطويل]

نَصرْتُ لها الشَّوقَ اللَّجُوجَ بأَدْمُــعٍ   تلاحَقْن فِــى أعْقَابِ وصلِ تَصــرَّمَــــا
وتَيَّمنِى أنَّ الجَوى غيْــرُ مُقصــــرٍ   وَأَنَّ الحمى وَصْفٌ لمن حلَّ بالحمــــى
أُؤلِّف نفْسًــا قد أعِيــدتْ على الهَوى   شَـعاعًـا وقلبًـا فى الغـوانى مُـقـسَّمَـا
لقد أخذ الرُّكْـبانُ أمْسِ وغـــادَرُوا   حديَثيْن منَّـــا ظـــاهِرًا ومُكَتَّمَـــا
وَمَـا كـانَ بَادِى الحُبِّ منَّــا ومَنْكُـمُ   ليْخَفَى وَلا سرُّ التَّـــلاقِى لِيُعْلَمَـــا

وعلق على الأبيات : « أفلا ترى إلى حسن قسمته لما خفى وما ظهر من سرّه فأعلمك أنّ ما به من غلبات الوجد أخرجها الشوق عن يده فظهرت لمن بحضرته وأنّ ما استودعه من السرائر التى كانت بينه وبين إلفه لم يكن ليطلع عليها غيره ».(٩)

فهذه الأسرار أو « السرائر » هى زمان اللقاء ومكانه اللّذان يجعلان الحبّ حدثا يبتدئ وينتهى وما يجرى بين العاشقين من أحاديث تجعل الحبيبة متعيّنة خاصّة . يقول الحارث بن خالد المخزومى (ت ٨٠ هـ) : [من الخفيف]

حِينَ قــالتْ لاتُفْشِـيَنَّ حـديثِــى   يا ابْنَ عَـمّى أَقْــسَـمتُ قُـلت أجَلْ لاَ
اِتَّقِى اللّهَ واقـبَلِى العُـذْر مِنّــى   وتَجَافَىْ عَـنْ بَعْـضِ ما كَـــانَ زَلاَّ(١٠)

وقد يكنى الشاعر عن الحبيبة فى شعره فيكون اسمها جزءا من هذه الأسرار : يقول محمد ابن عبد اللّه النميرى (ت ٩٠ هـ) : [من الطويل]

وَمُرسلِةٍ فى السِرِّ أنْ قـدِ فَضَحْتَنِــى   وَصرَّحتَ باسْمِى فى النَّسِيبِ فَما تَكْنِى
وَأَشْـمتَّ بِى أهـلى وجُـلَّ عـشيـرَتِى   لَيَـهْنِئك ما تـهواهُ إنْ كـان ذَا يَهْنِى(١١)

وقد باح بهذه الأسرار بعض الشعراء أهمهم عمر بن أبى ربيعة . فشعر عمر ليس فى رأينا إباحيّا داعيا إلى السلوك المنافى للأخلاق بل إنه « بَوْحِىّ » . فهو قد نقل الأحاديث الجارية بينه وبين الحبيبة وذكر المواعيد وعينها وجعل المرأة مبذولة غير ممنوعة وقلب الأدوار بين العاشق والمعشوق. ولاشكّ أنّ « البوح » و « الإباحية » يعودان إلى الجذر نفسه ويتّصلان بالأجوفين الفم والفرج ولكنّ مأتى لا أخلاقيّة شعر عمر ليس المجون والخلاعة وتصوير اللّذائذ الجسدية فهو نسبيّا قليل الحظ من هذا كلّه وإنما هو نوع من الثرثرة والامتهان للمرأة والحديث عن كلّ شيء . فالمرأة يجب أن تحاط بالحجب فى القصيدة وخارجها ولكن الحجب التى يحيطها

بها الشاعر حتى لا يبوح بسرّها مختلفة إلى حدّ ما عن الحجب التى تحاط بها خارج القصيدة . فوصف جميل العذرىّ لعجيزة بثينة وتشبيهه إيّاها بكثيب الرّمل لا يخرجه عن دائرة الحبّ العذرى والعشق الأتمّ لأنّ هذا الجزء من جسم المرأة قد وصفه الشعراء وكشفوا عنه منذ أقدم عصور الشعر . إن ما يصفه من بثينة لا يمثل فى الحقيقة جسم بثينة بل يمثل جسم المرأة كما يصوّره جسم القصيدة أو يمثل خطابا على جسمها هو ثمرة تراكم شارك فيه جميع الشعراء . فالكتمان لابدّ أن يخضع إلى قوانين القول الشعرى وإلى سلطة النموذج . وبمجرّد أن يدخل مبدأ الكتمان والعفة عالم الشعر والعشق يتّخذان وجهة جمالية وتصبح الغاية منهما إدامة المتعة وإطالة الغبطة . يقول « على بن عبيدة : لاتسْعَ إلى المودّة إلا تحت ستر يقيك الشبه فإن التهتك يقطع مواد الغبطة وليس لمهتوك ألفة والمستور طويل المتعة بما يحبّ ».(١٢)

وكما يتخذ هذان المبدآن وجهة جماليّة يتحوّلان إلى معطيين قوليّين يسمان علاقة الشاعر بالنصّ لاعلاقته بالمرأة . فيمكن الحديث عن عفّة شعرية وكتمان شعرىّ عرّضهما عمر ابن أبى ربيعة إلى الخطر عندما تجاوز المسموح به فى وصف الحبّ والحبيبة . جميل لايخرج عن حدود ما ترسمه السنة الغزلية إذا وصف جسد بثينة وعمر يخلخل هذه الحدود ويتحدى العرف الشعرى أكثر مما يتحدّى العرف الأخلاقىّ عندما يقول : [من الخفيف]

إنَّ أهوى العبادِ شَخصًا إليْنَـا ... وألذَّ العبـاد نَغمًـا ودلًّا
لَلّتِى بالبلاطِ أمست تَشكّى ... رَمَدًا ليتَه بعينىَّ حَلّا
أرسلَتْ نحوِىَ الرّسولَ لألقا ... ها فأرسلتُ عند ذاك بأنْ لا
لست أسْطيعَ للرسُولِ وأيقنـ ... ـتُ يقينًا بلومها حينَ ولّى
رَجَعْته إلىَّ لما أتاها ... وَبأيْمانِها علىَّ تألّى
قال : أمسَتْ عليك عَبْدَةُ غضبى ... عزَّ ذاك الغَداةَ منها وجَلّا
قلتُ : فيمَ البكاءُ والحزْن ؟ قالت : ... للّتى قد عَلقتَ دون المُصَلَّى
وبلغنا واللّهِ وصلَكَ أخرَى ... بعد عَهدٍ ، فقلت : يا عَبْدَ كَلّا
لا وقبرِ النّبىِّ يا عبدَ والحَجّ ... ومن كان مُحرمًا ومُحِلّا
مَا على الأرْضِ من أحبُّ سِواكمْ ... مِن جميعِ النساء قالت : فَهَلّا
قلتُ لمّا دخلتُ هذا ، ولكن ... غَاب لما دخلت هذا وضَلّا (١٣)

ولعلّنا نجد التّواصل الحقيقي لهذا المذهب في البوح الشعري لدى محدثي القرنين الثاني والثالث أمثال بشار بن برد (ت ١٦٧هـ) وتلميذه سلم الخاسر (ت ١٨٦هـ) ومطيع بن إياس (ت ١٦٩هـ) وأبي نواس (ت ١٩٨ هـ) وابن الضحّاك (ت ٢٦٢ هـ) إلخ . فهؤلاء دعوا إلى « التهتّك » وفضّلوا لذة البوح على لذة البوح مع الكتمان . وكان شعارهم في غلمانياتهم « خلع العذار » . فهم مثلا لم يكتفوا بذكر اسم المعشوق بل كانوا ينظمون مقطعات يستسلمون فيها الى ألعاب لفظية مدارها هذا الاسم . إنه شعر « محدث » يعجّ بالإشارات إلى حبيب خاص و بالإحالات على ظروف ووقائع خاصّة . يقول الحسن بن وهب (ت ٢٥٠ هـ) في غلام عشقه « عزم على الحجامة » : [من الخفيف]

ليتَ شِعْرِي يا أملحَ النَاسِ عِنْدِي	هل تَداويْتَ بالحِجَامَةِ بعدِي
دفع اللَّهُ عنكَ لِي كُلَّ سوءٍ	باكرٍ رائحٍ وإن خنتَ عَهْدِي
قَدْ كَتَمْتُ الهَوىَ بِمَبْلِغَ جُهْدِي	فبَدا منهُ غيرُ مَا كنْتُ أُبْدِي
وَخَلعْتُ العِذَارَ فَلْيَعلَمِ النَّا	سُ بأنّي إيَّاكَ أُصفِي بُودِّي(...)[١٤]

ولعلّ نقد الشعر قد واكب هذا المنعرج في حياة الكتمان الشعري . فقد رصد أبو هلال العسكري (ت ٤٠٠ هـ) معاني الغزل ولم يذكر الكتمان بل اكتفى بذكر نقيضه « إفشاء الحب »[١٥] .

لقد باح المحدثون بأسرار المحبوب ولكنهم عرّضوا القصيدة نفسها إلى نوع من الانجراف وباحوا بسرّها فلم تعد بوحا جزئيا بما يبقى خافيا بعد البوح . حرص القدامى على منح القصيدة سحر الثمرة التي تخفي لبابها والصندوق المغلق والكلمة المشطوبة فتعاطوا بذلك نوعا من إيروسية القول الشعري بما أنّ القصيدة ليست نتيجة الرغبة بل هي أيضا استعارة عن الرّغبة في تحققها . وأحاطوا المحبوب بالسر حتى يخفوا هذا السرّ : إنّ المحبوب جزء من النّص يخلقه النص إنه تعلّة للحب والحب تعلّة لإنشاء القصيدة . ولم يحفل المحدثون بسرّ القصيدة فأدخلوا الخاص المتعيّن رغبة في إعادة الفن إلى منبته الحياتي وزادوا القصيدة مرجعيّة فجعلوها مجال الثانوي والعرضي وطلبوا لذة الكشف والتهتك وخلع العذار والافتضاح .

وعن هذين الموقفين المختلفين من الحبيبة والقصيدة والحياة تنجرّ أحيانا نتائج تتعلق بموت الشعراء . فللقصيدة خارج بل عوالم خارجية تحيط بها رغم أنها تنزع إلى الانغلاق

وإنتاج الأسرار . والشعراء يحملون إضافة إلى شعرهم تراجم وأخبارا توضح صورتهم وصورة شعرهم. فمبدأ الكتمان يحدّد مجال ما ينقال فى القصيدة ولكنه يساهم أيضا فى تحديد مجال الشهادة فى العشق . لقد سلك الشعراء فى بوحهم الشعرى وفى حياتهم وموتهم سبلا مختلفة يمكن أن نجملها فيما يلى :

١ - سبيل الذين تجاهلوا سرّ الحبيبة وأرادوا البوح التّام. فلا يمكن أن يشملهم حديث العشق . فقد اختُلف فى أسباب موت عمر بن أبى ربيعة ولكن تذكر بعض الروايات أنه قد تغزّل فى موسم الحج وفى البيت الحرام بامرأة شريفة وتمنى أن يكون ريحا تعبث بأثوابها. فدعت المرأة الله بأن يهلكه بالريح فكان ذلك[١٦] ولقى الشعراء الذين نحوا نحو عمر حتفهم بسبب غزلهم البوحى. فقد سجن الأمويون وعمالهم العرجىّ والأحوص مثلا وقتلوهما . وكان هذا مصير كل شاعر تعرّض إلى النساء الوجيهات أو عشق غلاما وشهّر به فى شعره فانقلب عليه وقتله .

إن هؤلاء قد تغنوا بمحبوب خاص وباحوا بسرّه فابتذلوه فكان موتهم مبتذلا لايمكن التغنى به. ولعلّ شأنهم شأن من أكل نفسه بنفسه وكان ضحية لثرثرة لسانه. فمن الأحاديث النبوية التى أوردها ابن أبى الدنيا فى كتاب الصمت : « إنما لسانى سبع إن أرسلته خفت أن يأكلنى »[١٧] و « إنما لسان أحدهم كلب، فإذا سلّطه على نفسه أكله »[١٨].

لقد لفظتهم القصيدة القديمة خارجها لأنهم جعلوها عرضة للواقعى الخاص فوجدوا أنفسهم فريسة **للأخلاق** التى تجعل موتهم لعنة وعقابا أو **للتاريخ** الذى يجعله حدثا عاريا لامعنى له .

٢ - سبيل العشاق الشعراء الذين أرادوا تجسيد حديث العشق باتباع مسلك زهدىّ يجعلهم يعرضون عن المعشوق مرضاة للّه . ومن هؤلاء عمر بن ميسرة . جاء فى ذيل الأمالى للقالى هذا الخبر : « قال : وحدثنا عبد الله عن رجل عن محمد بن الحسين » قال : حدّثنا إبراهيم بن عثمان العذرى وكان ينزل الكوفة قال : رأيت عمر بن ميسرة وكان كهيئة الخيال كأنه صبغ بالورس لايكاد يكلّم أحدا ولايجالسه وكانوا يرون أنه عاشق فكانوا يسألونه عن علّته فيقول : [من الطويل]

يُسَائِلُنِى ذو اللُّبِّ عن طُولِ عِلَّتى ... ومَا أَنا بالمُبدِى لذى اللُّبِّ عِلَّتِى
سَأَكْتُمُها صبرًا على حَرِّ جمْرِهَا ... وأَسْتُرُها إذ كان فى السَّتْرِ رَاحتِى

إذا كُنتُ قد أبصــرتُ موضِعَ علّتــى وكـــان دَوائى فى مـــواضع علّــتى
صبرتُ على دَائِى احتـسَابًا و رغبــةً ولم أكُ أحـــدوثِات أهلـــى وخُـــلّتـــى

قال : « فما أظهر أمره ولا علم أحد بقصته حتى حضره الموت . فقال : إن العلّة التى كانت بى من أجل فلانة ابنة عمّى. واللّه ما حجبنى عنها وألزمنى الضّر إلّا خوف الله عزّ وجلّ لاغير . فمن بلى فى هذه الدنيا بشئ فلا يكن أحد أوثق عنده بسرّه من نفسه ولولا أن الموت نازل بى الساعة ما حدّثتكم فأقرئوها منى السلام . ومات من ساعته »(١٩) .

لقد « استسرّ الحبّ » ف « مات العاشق » ليثبت أنّ العفّة والكتمان اللابشريين ممكنان فى عالم البشر إذا كان ثمنهما الموت. وما يمكن تجسيد حديث العشق إلاّ بتحويل وجهة العشق عن موضوعه البشرى الأوّل وجعلها صوب الله . فالحديث يرمى فى رأينا إلى احتواء هذه التجربة اللاجتماعية اللادينيّة وإلى التذكير بأنّ الشهادة فى معناها الأول والأخير إنما موت فى سبيل الله طلبا للقاء الله .

ولعلّ هذا الخبر يقوم دليلا آخر على استحالة الكتمان المطلق فقد تكلّم عمر بن ميسرة مرتين أولاهما يعلن فيها كتمانه والثانية يبوح فيها بسرّ حبّه وهو فى الوقت نفسه سرّ موته . فلا تمكن الشهادة بدون شهادة عليها ولو لم يبح عمر بن ميسرة بحبه قبل موته لما أمكن معرفته والعلم به . إن النّصبة فى حاجة إلى أن يبان عنها باللفظ ولكنّ البيان عنها يبقى موسوما بوسمها فلا يكون بوحا تاما بل بوحا جزئيا شاهدا على أولّيّة الصمت وضرورته . إن العاشق قبل موته يمثل بجسده الحى نصبة كما رأينا لابد من ترجمتها إلى اللفظ بالشعر ولكنه بعد موته يصبح نصبة تامة لاتحتاج إلى لفظ العاشق . فالموت أفضل ما يكون به السّرّ ظاهرا وخافيا ، مبينا وصامتا أى أفضل ما يكون به السّرّ سراً.

٣ - يفتح هذا الخبر باب الشهادة فى العشق رغم أن حديث العشق يحاول التضييق وإقامة الحدود . بل لعلّ حديث العشق نفسه يسمح بهذا الانفتاح لأنه ورد على صور «ملطّفة» لايشترط فيها الكتمان (٩ روايات من ١٦ لاتشترط فيها سوى العفّة : « من عشق فعف فمات فهو شهيد")(٢٠) وهكذا يمكن أن نعيد تعريف الشهادة فى العشق : الشهيد هو الذى لم يبح بسرّ حبّه إلّا فى صورة شهادة ، هو الذى كتم حبه ولم يبح به إلا ليشهد الناس على الصورة التى اختارها لموته .

وهكذا يتسع حقل الشهادة إلى من اختاروا سبيل الحبّ البشرى وأرادوا الذهاب به إلى أبعد الحدود دون أن يبحثوا عن سند لهم فى الأخلاق الدينية ودون أن يحوّلوا أحوالهم العشقية إلى زهد دينيّ فى المعشوق . ويمكن أن نسوق على سبيل المثال هذا الخبر الذى رواه الجاحظ وأورده الحصرى فى المصون : « قال الجاحظ ذكرت لأمير المؤمنين الواثق لتأديب بعض ولده ، فلمّا رآنى استبشع منظرى فأمر لى بعشرة آلاف درهم، ثم صرفنى . فخرجت من عنده فلقيت محمد بن إبراهيم وهو يريد الانحدار إلى مدينة السلام ، فعرض علىّ الانحدار معه ، وقرّب حرّاقته ونصب ستارته ، وأمر بالغناء . فاندفعت عوادة تغنّى : [من الخفيف]

كُلَّ يومٍ قطيعةٌ وعتابُ ... ينقضى دهرُنا ونحن غِضَابُ
ليتَ شِعرى أنا خُصِصْتُ بِهَذَا ... دُونَ غيرِى أمْ كَذا الأحْبَابُ ؟

ثم سكتت وأمر طنبورية فغنت : [من مجزوء الكامل]

وا رحمَتا للعاشِقينا ... ما إن أرى لَهُمُ مُعينَا
كم يُهْجَرونَ ويُصْرَمُو ... نَ ويُقْطعُونَ فيَصْبِرونَا

فقالت لها العوّادة : فيصنعون ماذا ؟ قالت : يصنعون هكذا ، وضربت بيدها إلى الستارة وبدت كأنها فلقة قمر ، ورمت نفسها فى الماء قال : وكان على رأس محمد غلام يضاهيها فى الجمال وفى يده مذبة . فلمّا رأى ما صنعت ألقى المذبّة من يده ، وأتى الموضع ينظر كيف تمرّ بين الماءين ثم أنشأ يقول : [من مجزوء الكامل]

أنتِ التى غرَّقْتِنِى ... بعد القَضَا لوْ تعلَمِينَا
لا خَيْر بعْدكِ فى البقا ... والموتُ سِتْرُ العاشِقِينَا

ثم زجّ فى الماء فى أثرها فأدار الملاّح الحرّاقة فإذا هما متعانقان ثم غاصا فلم يريا فهال ذلك محمّدا واستعظمه ... »[٢٢] .

يعدّ الإسلام قاتل نفسه من أهل النار لأنه لم يسلم نفسه إلى الله فهذان العاشقان اللّذان ماتا معتنقين غرقا لايمكن أن يعداً من الشهداء . ولكنهم يفتكّون الشهادة وماتستتبعه من ذكر وبقاء لأن الله هو « مقلب القلوب » وهو الذى كتب لهم العشق قدرا محتوما . وهذا الانتحار المزدوج تقبله كتب الأدب وجمهورها بل وينظر إليه أهل الأدب بعين الرحمة بل ويتغنون به .

ويبدو لنا من خلال إشكالية البوح والكتمان هذه أن الشعر بما يجسده من كائنات شعرية يمثل فضاء وسطا تحميه قوانين القصيدة . يعرض الشعراء العذريون عن سخرية «المحدثين» وطمأنينة الزهاد الزائفة و يفتحون أبوابا أخرى ابعد شأوا من الألعاب اللفظية التى يستسلمون إليها فى دهشتهم بإزاء رحابة اللغة. إنهم يعيدون تعريف الكتمان فيجعلونه موقفا أخلاقيا جماليًا يقتضى قول شئ وترك أشياء (mi-dire) فلايكتمون الحبّ ولا يبوحون بسرّ الحبيبة بل يسدلون سترا كاشفة حاجبة فى آن . وإنّهم يجعلون الشهادة تتسع إلى من يموت فى سبيل العشق فيعرضون عن جنة الله ليلتذّوا بآلام الحبّ . لايرويهم الشرع ولا الأخلاق فيفتحون داخل الإسلام عيونا ينبع منها المأسوى ، لايحظون برؤية الله السعيدة فيعيشون العشق البشرى باعتباره قبسا من نوره . لا يُطردون خارج الإسلام بل يوسّعون حدوده ويصطدمون بغياب الله .

إنّ الأخلاق الدينية بدعوتها إلى السيطرة على منافذ الإنسان تروم ترويض المأسوى المنجرّ عن العشق وعن الموت ومواجهة الفوضى المنجرّة عنهما . ولكن شأن المأسوى أن يمتلئ ويفيض. والشعر إناء لحمل هذا الفيض لأنه لاينى يطرح مشكل الموت ويقترح له الحلول . فالأستار التى يسدلها الشاعر على الحبيبة والقصيدة هى نفسها التى يسدلها على موته . قالت تلك العاشقة : الموت ستر العاشقين ويمكن أن نقول : « العشق ستر المائتين » .

إننا اليوم ، فى يتمنا الحديث أكثر يتما من محدثى القرون الهجريّة الأولى . نزعنا كل الأقنعة وانتهى بنا الأمر إلى تعرية موتنا دون أن يكو هذا العراء فعلا ولغة وشعراً .

الهوامش

١ - كتاب الزهرة ، ص ٣١٢ .

٢ - المصدر نفسه ٣١٩/١ .

٣ - كتاب الصمت ص ١٨٣ .

٤ - انظر الروايات المختلفة في :

ابن الجوزي : ذم الهوى ، تح أحمد عبد السلام عطا ، بيروت ، دار الكتب العلمية ١٩٨٧ ص ص ٢٥٦-٢٥٨ .

السرّاج ، مصارع العشاق ، بيروت ، دار صادر ، د.ت ١٤/١ و ١٠٣ .

٥ - حسين نصار : قيس ولبنى ، شعر ودراسة ، القاهرة ، مكتبة مصر ، د.ت. ص ٩١ وانظر على سبيل المثال : ديوان مجنون ليلى تح عبد الستار أحمد فراج ، القاهرة ، د.ت ، ص ٣١٤ ، ٢٦٨ ، ديوان عروة ص ٢٢ ، ديوان جميل ص ٦١ .

ديوان العبّاس بن أحنف تح عاتكة الخزرجي ، القاهرة ، دار الكتب المصرية ١٩٥٤ ص ١٤٦ .

٦ - كتاب الزهرة ٣٠٧/١ .

٧ - طوق الحمامة ص ١٤٩ .

٨ - انظر الفصل الموالي .

٩ - الزهرة ٣١٧/١-٣١٨ .

١٠ - ابن خالد المخزومي ، الحارث : شعر ، تح يحيى الجبوري ، بغداد ، مكتبة الأندلس ط١ ١٩٧٢ ص ٨٢ .

١١ - الإصفهاني ، الأغاني ، بيروت ، دار الكتب العملية ط ٢ ١٩٩٢ ، ٢٠٧/٦ .

١٢ - المصون في سر الهوى المكنون ، ص ٩٧ .

١٣ - ابن أبي ربيعة ، عمر : شرح ديوان عمر ، تح محمد محيي الدين عبد الحميد ، بيروت ، دار الأندلس ط٢ ١٩٨٣ ص ٣٦٤ .

١٤ - الأغاني ١١٥/٢٣ .

١٥ - العسكري ، أبو هلال : ديوان المعاني ، تح محمد عبده ومحمد محمود التركزيّ الشنقيطي ، القاهرة ، مكتبة القدسي ١٣٥٢ هـ ص ص ٢٢٢-٢٨٥ .

وقد سقط ذكر « إفشاء الحب » من طبعة بيروت ، دار الجيل .

١٦ - انظر فصل « في مرجعيّة الخبر الموضوع » .

١٧ - كتاب الصمت ص ١٩٥ .

١٨ - المرجع نفسه ص ٢٢٠ .

١٩ - القالي ، أبو علي : كتاب الأمالي ، القاهرة ، مطبعة دار الكتب المصرية ، ط٢ ، ١٩٢٦ ١٤٢/٢ .

٢٠ - انظر الهامش ٤ .

٢١ - المصون ص ص ١٣١-١٣٢ .

رياضة الصمت أو صوفية العشق
قراءة للمصون فى سرّ الهوى المكنون
لإبراهيم الحصرى (٤١٣ هـ)
« دع عنك الأسرار فهذا هو السرّ »

جلال الدين الرّومى

هـذا الكتاب[١] عبـارة عن محاورة أو « مؤانسـة » نسبها الكـاتب إلى « أليفين » لا يسمّيهما ولكنّ أحدهما « مبتدئ » والآخر « مجيب » . وموضوع المحاورة المعلن عنه هو « مسائل فى الهوى وحالاته ومراتبه ودرجاته »[٢] .

وقد لفت نظرنا أمران فى الكتاب تبيّن لنا بعد التحقيق أن الصلة بينهما وثيقة. الأمر الأول هو إيراد الكاتب لاصطلاحات صوفيّة قلما تـرد فى الكتب المنظّرة للعشق الإنسـانىّ أو فى شعـر الغـزل الذى تغـترف منـه هـذه الكتب مواضيع وفصولا وتعـابير وألفـاظا . من هذه الاصطلاحات «الحال والمقام والكشف وكشف الحجب والعارفون والإشارات وسرائر الغيوب »[٣] وقد استغربنا وجودها فى كتاب هويته واضحة فهو فى الحب الإنسـانىّ ولفظة « هوى » التى عرّف بها الكتاب نفسه ليست من الاصطلاحات التى يعبّر بها أهل التصوّف عن الحب الإلهى[٤] .

والأمر الثانى المثير للانتباه هو أهمية موضوع « الكتمان » أى الصّمت باعتباره سلوكا وكذلك نقيضه « البوح » . فكأن الكتمان ليس مسألة من مسائل الهوى بل هو مسألة الهوى وموضوع الكتاب الذى اختفى فى حديث الكتاب عن نفسه وظهر فى عنـوانه المسجوع بل كأنه مرادف للهوى أو صنو له . إنّ الحـديث عن البـوح والكتمان لا يرد فى بضعة فصول كما فى كتاب الزهرة لإبن داود (م ٣٩٢ هـ)[٥] ولا فى فصلين كما فى طوق الحمامة لابن حزم (م ٤٥٦هـ)[٦] بل يظهر فى الكتاب مرارا وتكرارا ويكون تارة موضوعا مقصودا وطورا معترضا مستطردا إليه .

ولأهمية الصمت في كتاب « المصون » أوجه أخرى منها عدم اقتصاره على موضوع المحاورة وظهوره في مستوى قولي يتحدث فيه المتحاوران عن المحاورة وهما يتحاوران. فالكتاب حسب الحصري عبارة عن كشف للمعاني بالألفاظ يقول : [من الكامل] :

صورُ المعـــــاني بالتأمُّلِ تُجتَلَى   أبكـارُهـا فـي الخـطِّ والألْـفَــــاظَ
فـــانظُر لنزْهَةِ لَحظِ فكرِك إنَّمـــا   تُجلى الحِســـانُ لِنزْهَــةِ الألحـاظ[7]

والمحاورة حسب المتحاورين مسارّة ومناجاة . يقول المبتدىء : « وجملة ما أبوح به إليك ، وأقول فيه عليك ، أنّي ضاق ذراعي وقصر باعي ، من احتمال ما يجيش بصدري ، ويجول بفكري ، ممّا عدمت لقبوله مسعدا يفهمه عنّي ، ومسعفا يقبله منّي ، إلى أن قابلني من عقلك، وواجهني من فضلك ، ما أشرق سروره لديّ .... »[8] فهو يجسّد صورة العاشق الذي يكتم سرّه ثم يبوح به بعد أن ينوء بحمله ولئن كان الكتاب كشفا يخفي كشفا آخر هو المحاورة فإنّه يفضي إلى كشف آخر هو الوعد بنقل الحديث الشفوي - بل الموهم بأنه شفوي - إلى الكتابة. يقول المجيب في خاتمة الكتاب : « فإذا أذنت كشفت وجهي عن كتاب جامع للأبواب، مشتمل على فنون التأليف ، وصروف التصنيف ، وأنواع التصاريف »[9] فلكتاب المصون بنية عجيبة يمكن أن نسمّيها « إدراجيّة انعكاسيّة » تجعله شبيها بصندوق بندور وتجعل العلاقة فيه بين المقول والقول علاقة تطابق تام فالمتحاوران أليفان يتحدثان عن الألفة ، رقيقا حواش يتحدثان عن رقّة الصبابة ، متساران يتحدثان عن السرّ ويكشفانه في نفس الوقت، ولنا أن نتساءل عن علاقة الكتاب بعنوانه فهل الكتاب كشف للسرّ المعلن عنه في العنوان أم أنّ هذا السرّ يظل مصونا مكنونا ؟ ما معنى العنوان للكتاب ؟ هل هو كالإسم الذي نسمّي به الوليد فقد يطابقه أو لا يطابقه ؟ هل هو « قبل » للكتاب أم « بعد » ؟

ومن مظاهر أهمية الصمت في « المصون » أنّ المتحاورين يتبادلان الثناء والإطراء طيلة المحاورة ولا يتعارضان ولا يتوتر الحديث بينهما إلّا مرّة واحدة عندما عبّر المبتدىء عن مشقّة الكتمان وشكّ في إمكانه . « قال : قد حمّلت نصبا، وكلّفت تعبا ، وأمرت بما يضيق على النفوس احتماله و بنكار القلوب أثقاله ، فأوجدني من لزم هذه الطريقة ، على الحقيقة ، فلم يظهر أسرار دفائنه، ولم يسر إغلاق خزائنه ؟ » فقال له المجيب : « سؤالك هذا واهي البنيان ، متداعي الأركان ، وسأمثّل مثلا ، فهاك بجواب ما إليه أشرت ، وإياه ذكرت ... »[10].

وجملة القول أنّ الكتمان ونقيضه ليسا مجرّد موضوع أو عنوان للكتاب ولا حتى بنية ساكنة حكمته ، بل هما النواة المولّدة للكثير من تناقضاته والكاشفة لمختلف الأصوات فيه .

وهذه الأهميّة تعود في رأينا الى أنّ الحصرى بنى نظرته إلى الحب الإنسانيّ على هذه الثنائية فعمّق معنى الصمت والكتمان وعقده بحيث أصبح أنواعا ومراتب وجعل « البوح » «كشفا » يوصل إلى ما يمكن تسميته بـ "صوفية العشق" تمييزا له عن « العشق الصّوفى » . وهذا ما سنبينه .

فالكتمان قيمة من قيم الحب العذرى كما عبّر عنه الغزل وموضوع من مواضيع الكتب التى تناولت أخلاقية العشق كما أسلفنا . وقد بينت أن سرّ المعشوق يجب أن يكتم وأنه جملة العناصر التى تجعل المعشوق متعينا خاصا واقعيا عوض أن يكون مطلقا لاشخصيا أو هو ما يمكن أن ينقال بكل يسر لأنه ثانوى عرضى . وبيّنت أن سرّ العاشق لابد أن يظهر ويعرف لأن القصيدة نفسها بوح . فهذه رخصة له . ولكن الحصرى يبدو أكثر تشدّدا من ابن داود وابن حزم فيشترط كتمان العاشق لسرّه باللسان ولايحفل بالمعطى القولى الذى يجعل الشعر نفسه جزءا من لعبة البوح والكتمان . يقول على لسان المجيب : فإذا غلب الأمر ، وعدم الصبر ، وصحّ العذر ، فى افتضاح السرّ بقى اللّسان مطالبا بالكتمان .« ثمّ يورد هذه الأبيات للعبّاس بن الأحنف (م ١٩٨ هـ) : [من الخفيف]

لا جزَى اللّهُ دمعَ عينىَ خيْرًا — وجَزَى اللّهُ كُلَّ خَيْرٍ لسَانِى
قدْ وجَدْتُ الدُّموعَ تَفضَحُ سِرّى — وَوَجَدتُ اللّسَانَ ذا كِتْمَانِ
كُنْتُ مِثْلَ الكِتَابِ أخْفَاهُ طَىٌّ — فاسْتَدلُّوا عَليهِ بالعُنوانِ (١٢)

ويتميّز الحصرى في هذا الصدد بإيراده لما قاله الجاحظ فى أنواع الدلالة الخمسة وهى اللّفظ والإشارة والعقد والخطّ والحال الدالة التى تسمّى نصبة وهذا ما جعله يضيف إلى الكتمان أبعادا أخرى .

فعلى العاشق أن يجتنب البوح باللّفظ ، وهذا هو « صمت اللّسان » وعليه أيضا أن يجتنب البوح بالإشارة وهذا ما نعبّر عنه بـ « صمت الجوارح » : يورد الحصرى هذين البيتين لابن أبى طاهر (م ٢٨٠ هـ) : [من الوافر]

أريدُ محمدًا فإذا التقَيْنَا تكلّمتِ الضَّمائرُ فى الصُّدُورِ
فأرجعُ لم أَلمْهُ ولم يلُمني وقَدْ فَهِمَ الضَّميرُ عنِ الضَّميرِ

ثم يعلّق عليهما بقوله : « وهؤلاء أشرف منزلة وأحلى محلاً ممّن أشار عن الإضمار بغمز البنان ، ورمز الأجفان » . أى بالإشارة[١٣] . ونلاحظ مع ذلك أنّ بين الدلالة باللفظ والدلالة بالإشارة فارقا من هذا المنظور يتمثل فى أن الأولى موجهة الى المعشوق ويمكن أن توجه إلى غيره والثانية المذكورة فى البيتين لا تخرج عن دائرة الحبيبين فهى أضيق من الأولى وأعلى منها مرتبة فى الكتمان .

أمّا الوسيلة المرتضاة للتعبير عن العشق عند الاضطرار فهى النصبة وفيها يجتمع الصمتان صمت اللسان وصمت الجوارح . وخالف الحصرى الجاحظ ففضلها على غيرها من الدلالات وعبّر عنها بـ « صدق الحال دون نطق المقال »[١٤] .

ولعلّ هاجس الصدق هو الذى حدا بالحصرى الى القول بأفضلية دلالة الحال على دلالة المقال. فالمرجع « فى النصبة حاضر يرى رؤى العين فكأن الدّال (كلام العاشق أو حديث الناس عنه ، أو إشاراته) يحذف ويبقى المرجع (العاشق) والمدلول (العشق) وهو يعود مرة أخرى إلى معارفه اللّغوية والبلاغية لإثراء التفكير فى العشق . فالصّدق لايمكن أن يتبيّن باللفظ لأنّ اللّفظ يكون عندها خبرا و « حدّ الخبر ما جاز عليه الصدق والكذب ولم يعلم باطله من الحق. فإذا نشر اللّسان لطىّ الكتمان ما ضمن لسرّ الحب دون إيضاح الضمائر ونطق السرائر غير مقبول عند العقول » . [كذا] وبما أن هذا المعنى المخصوص لا يرد على لسان الشعراء فقد نظم بنفسه أبياتا للتعبير عنه : يقول على لسان المجيب : « وقد أملى جنانى ، على لسانى ، ممّا أجريت إليه ، واجتليت هذا الكلام عليه : [من البسيط]

القَولُ محتَمِلٌ للصدقِ والكَذِبِ وكلُ سِرٍّ ضَميرِ عنكَ فِى حُجُبِ
وكلُ من يدَّعى حُبًا فذو سَبَبِ يَبْغِيه فيه ومالى فيكَ مِنْ سَبَبِ
فإن بَثَثْتُكَ سِرى كى أريكَ بِهِ أن لَستُ فِى مَطْلَبِ يُبغَى بمُرتَقِبِ
فمنْ لِتصْحيحِ قَولى فِيكَ عِندَكَ بلْ من لى بتصحيحِ عِلمَى عَنكَ عِلمكَ بى؟[١٥]

ولكن قضية الصمت فى كتاب المصون تتجاوز الكتمان باعتباره ضرورة أخلاقية الى وضع مبادىء تجربة باطنية فى العشق الإنسانىّ . فالكتمان باعتباره سلوكا سلبيّا يمكن أن

نعتبره وجها قفاه حقيقة موجبة هى « الذكر » . والذكر هو لغة القلب التى يستحضر بها العاشق المعشوق فيجعله دائم الحضور . فالكتمان عمليّة أولى نعرض بها عن اللّغة المنطوقة وعن « ضجيج » الكلمات والذكر عملية ثانية نحلّ بها اللّغة الصامتة محلّ اللغة الناطقة . وقد طرق الحصرى موضوع الذكر فى معرض حديثه عن مكانة القلب وفضله على الحواس وذكر مجموعة من الأشعار منها هذان البيتان للخليل ابن أحمد (م ١٧٠ هـ) : [من البسيط]

إِنْ كُنتَ لستَ مَعِي فالذِّكرُ مِنكَ مَعِي ... يَرْعـاكَ قَلبِى وإِنْ غُـيِّبتَ عَن بَصـرَى
العَـينُ تَنْظُر مَـنْ تَهْـوَى وتَفْـقِـدُهُ ... ونَـاظِرُ القَلبِ لا يَـخْلُو مِنَ الـفِكَرِ(١٦)

وبانتقالنا من الكلام إلى صمت اللسان والجوارح وصمت النصبة الناطق ومن هذا الصمت إلى لغة القلب هذه تتغيّر طبيعة العشق ويتغيّر المعشوق وتتغيّر علاقة العاشق باللّغة وبالعالم . إننا ننتقل من العشق باعتباره « مقروءا » الى العشق باعتباره « معيشا » أى من حدث دلالة إلى حدث نفس . فيتجذر العشق فى باطن العاشق ويتضخم البعد « اللااجتماعى » لهذه التجربة . ولعلّ النصبة باعتبارها دلالة صامتة تنتفى منها الرغبة فى الدلالة أو توهم بذلك ممّا يمهّد إلى هذا الاستبطان لأنها تجعل العشق متجسّدا فى العاشق ذاته عوض أن يتجسّد فى كلامه الذى يصبح خارجا عنه بمجرد أن ينطق به أو فى كلام الآخرين عنه . وعن هذا التحويل للعشق بالصمت وبالذكر تنجرّ نتائج منها :

١ - تضاؤل دور الحواس، سبيل الإنسان إلى العالم الخارجي وتضخّم دور « القلب » وهو يعتبر قوّة إدراكية وشعورية مفارقة للحواس مغايرة للعقل فتصبح للقلب عين يمكن أن تغنى عن عمل العين الحسّية بل هى أقدر منها على استحضار الغائب ورؤية ما لا يرى . يورد الحصرى مثلا قول ابن المعتزّ (٢٩٦ هـ) :

« لحظة القلب أسرع من لحظة العين وأبعد محلاً وهى الغائصة فى أعماق أودية الفكر ، والمتأمّلة لوجوه العواقب ، والجامعة بين ما غاب وما حضر ، والميزان الشاهد على ما نفع وضرّ . والقلب الملى للكلام على اللّسان إذا نطق واليد إذا كتبت »(١٧).

٢ - استواء الضدّين الوصل والفراق بقدرة القلب هذه على استحضار الغائب يقول أحد الشعراء : [من الطويل]

إِلَى فَلَـكِ النَّجـوَى بِسـّرِىَ أَرتقى ... وأَركَبُ لـلشَـكْوىَ مطـايا تَـشَـوُّقِى
وإن كنُتُ لا يلقَـاكَ إنسـانُ نَاظِرِى ... فَـبالوَهمِ فِـى طِىِّ الضَّمـائرِ نلتَـقِى(١٨)

٣ - وبتعويض ناظر الحسّ بناظر القلب وتسوية الحضور بالغياب يصبح للمعشوق وجود متواصل « بين الحشا والترائب » وتصبح له صفات الله اللأمرئى الحاضر حضورا دائما والغائب غيابا دائما . فيتّخذ العشق الإنسانى ملامح التجربة الصوفية بل ومصطلحاتها ومفاهيمها .

ولكنّ فى المصون معطيات أخرى تزيد فى تجذير العشق فى الصمت وتجعل هذا الصمت مطلقا . نعود بهذه المعطيات إلى حقيقة سالبة هى استحالة الذكر أو هى الرغبة فى نفى اللغة مطلقا وإن كانت صامتة. فننتقل من إزالة اللفظ والإشارة إلى إزالة أى لغة . ويمكن أن نعبّر عن هذا الصمت « بصمت القلب » لأنه نفى للّغة الباطنية التى يحلّها العاشق فى قلبه ، لغة الذكر . يقول الحصرى واصفا هذا الصمت على لسان المجيب : « ... ترك الإعلان حتى يتّضح الأمر ، وينكشف السرّ ، بغير إشارة بالإخبار، ولا دلالة على الإضمار».(١٩) وأوضح من هذا القول قوله : « وقد تستغرق الناظر بعين فكره ، الغائص فى بحر سرّه شدّة ما يعانيه، عن تصوّر معانيه ، وقد تعود له مرآة الحسّ ، كعين الشمس ، وقد أنشدنى لسان خاطرى فى هذا المعنى : [من الطويل]

إذا استَوْحشَتْ نفسِى من الأُنسِ بالوَرَى ... خلوتُ أُنَاجِى فِيكَ وَهمَ جَنَانِى
أَرومُ بِبردِ الذِكرِ إطفَاءَ غُلّةٍ ... سَعَت فِى شَتَاتِ الصَّبرِ بَعدَ تَدانِ
فيغضِى جفُونَ الفِكر عَنكَ مهابَتِى ... ويحبِسُ عن وَهمِ الضَمِير عِنانِى(٢٠)
ويحجُبُ إعظَامى لِحَاظَ خَواطِرِى ... ويَخرَسُ عن ذِكرَاكِ نُطقُ لِسَانِى
كأنَّ الهَوَى أفضى إليكَ بِثِقلِه ... فحَمّلَنى ما حمّلَ الثَّقَلانِ
ومن بلغت مِنْه المحَبّةُ حدَّهَا ... رأى نُطقَهُ ضربًا مِنَ الهذَيَانِ(٢١)

يريد الشاعر الذكر الصامت فيثقله العشق ويصل به إلى حده فيعجز عن التفكير فى المعشوق فيصمت فكره وقلبه ولسانه وتبطل اللّغة .

إنّ رياضة الصمت هذه التى تقوم على مدارج تفضى إلى نفى اللّغة ، أى لغة لها شبه واضح بمراتب الذكر لدى أهل التصوّف . فأول هذه المراتب « ذكر اللّسان المستمد من القلب » وثانيتها «ذكر الخواص وهو ذكر القلب ومعناه تصوّر حقيقة المحبوب فى القلب والاستجماع لها بالكلية وهذه هى المناجاة » والثالثة « ذكر السرّ وهو من مقامات الواصلين من خاصة

الخاصة ومعناه غيبة الذاكر فى المذكور بالجملة حتّى لايبقى له رسم فيكون المذكور هو الذاكر ويشترط فى هذا عدم الذاكر كما اشترط فى الثانى عدم اللسان »(٢٢).

فكلتا الرياضيتين ، رياضة الصمت ورياضة الذكر الصامت تروم غاية واحدة هى تحقيق الاتحاد بين العاشق والمعشوق عبر إزالة اللغة التى تسمّى المعشوق فتجعله مذكورا فتفصل بينه وبين العاشق الذاكر . وكما تقوم النصبة على التوحيد بين الدال والمرجع ويقوم الذكر على نفى وجود المعشوق الخارجىّ المدرك بالحواس يقوم « صمت القلب » لدى أهل العشق الإنسانىّ على إلغاء الذات بتوحيدها « بالموضوع » . وهكذا يلهجون بما يلهج به أهل العشق الصّوفى من « غيبة » و « اتحاد » .

وكما أنّ الذكر إثبات ينفى ويكمّل صمت اللّسان وصمت الجوارح فإنّ « لصمت القلب » هذا النفى المطلق للّغة ، إثباتا يكمله وينفيه . إنه متمثل فى تلك اللّحظة النورانيّة التى تنكشف فيها السرائر والحجب وهى شبيهة بالتجلّى الصوفى . وبما أنّ وجود المعشوق لم يعد حسيًا ، لم يعد للكتمان بعد هذه الرياضة من مبرّر . ولم يعد نقيض الكتمان رخصة أو أمرا اضطرارياً بل أصبح منتهى طلب العاشق . ولم تعد كلمة « بوح » تفى بالحاجة لأنها مثقلة بمعانى العشق الإنسانى العادّى فكان لابدّ من استبدالها بعبارات صوفية هى « الكشف والمكاشفة وارتفاع الحجب وظهور سرائر الغيوب ... » يقول الحصرى : «فقال [أى المبتدىء] : قد ذكرت أن مبادىء الهوى من المحبّ فما مثيره من المحبوب؟ قال : [أى المجيب] : فهم دلالة الإخلاص ، وعلم إشارة الاختصاص ، بصدق الحال ، دون نطق المقال ، عن مقابلة الشكلين ، ومماثلة المثلين . فإذا ارتفعت حجب الكتمان ، وتوقدت بينهما شهب البيان ، وأضاءت جواهر الصفاء والصدق ، وانكشفت سرائر الوفاء والحق ، ولاحت من الأليفين ، فى مقام العارفين ، من شواهد المنصفين ، إشارات أنفاس ، إلى سرّ أنفس ، وبث شكايات بغير كلام ، فحينئذ تلتئم ألفة القلوب ، وتظهر سرائر الغيوب ، بين المحبّ والمحبوب »(٢٣).

وبهذا التجلّى نقترب من نهاية رياضة الصمت فبه تدرك الغاية ويبلغ المأمول « قال [المبتدىء] : وإذا علم المحبوب صدق محبّه وفهم سرّ قلبه ونزلا من الموافقة فى محلّ المكاشفة وتناطقا لما تصادقا فأمن مالكه أن يبين ما أسرّ ، ويظهر ما أضمر ، هل يتعدّى ما أمره أو يكشف ما ستره ؟ قال [المجيب] : إذا بلغ المحبّ هذه الغاية، فقد أدرك النهاية، ونال من الإقبال ، ما ينقطع [كذا]دونه الآمال (...) وقد أنشدنى فى هذا نجى خاطرى وسمير ناظرى : [من الطويل]

كتـمتُ الَهوَى عـمّن أُحِبُّ صيـانــةً بِمَـكنُونِ[٢٤] حسـب شَـفَّنى وبَرانِى
وَأيقنَتُ[٢٥] إشفَـاقًا على من أحـبُّـه فأمـسكتُ عن شكوَى الغَرَامِ عِنانِى
إلَى أن أضاءَ الصدَقُ فـانكَشفَت لَهُ إلَيــهِ خَـبَـايَا مـا يَجنُّ جَنـانِى
وشـافَـهَـهُ أمـرِى بمَا قَـد طوَيتُـهُ وأبَدت لَهُ حـالِى خِفِىٌّ مَـكـانِى
وجَالَ بِنُورِ الفِكر فى جَوهَرَ الصفَا فأبصَرَ نُـورًا مُـفـرط اللّمَعَـانِ
فقال : افتِخارِى أن تُرَى اليَوم نَاشِراً لَمـا كُنتَ تطـوى فِىَّ مُنذُ زَمَـانِ
فَـقُلت لَهُ : كـان الرَّجَـاءُ مُـقَـاومًـا لِخَـوفِى فلمَّـا أن بَلـغتُ أمَـانِى
تملّكَ سُلطـانُ التَخَـوُّفِ مُـهجَتى فـأمـسكَنى عَـن أن يَبُـوح لِسَـانِى
وَمَن بَلغَت مِـنهُ المَحَـبةُ جـهـدَهـا رأى نُطقَـه ضـربا مِنَ الهَـذَيان[٢٦]

لقد تمّ الكشف النورانىّ الصامت بين الحبيبين وتاق المحبوب الى أن يشهد الآخرون على هذا الكشف فيكونون عينا ترى هذا العشق ولكنّ المحبّ ظلّ مستمسكا بالصمت بعد نطقه النورانىّ الصامت ومرّة أخرى يرد ذلك البيت المعبّر عن استحالة التعبير عن الحبّ خاتمة للأبيات الأخرى وخلاصة . فهذا الكشف هو غاية العاشق ولكنّه، خلافا لما قد يتوقّع ، ليس نهاية لرياضة الصمت . فأنوار التجلّى تدرك بناظر القلب وبلغته الصامتة ولذلك يصبح النطق هذيانا وينفتح القلب لاستقبال « مالا ينقال » أو ما يعجز عنه الوصف . يفضى الكتمان الإرادىّ التدريجىّ الى الكشف فيفضى الكشف باعتباره إثباتياً الى ما ينفيه ويكمّله أى إلى هذا « الكتمان الاضطرارىّ » .

إنّ معنى العجز عن صفة الحبّ والعجز عن صفة المحبوب وارد فى الشعر وفى الكثير من الأقوال التى تناقلتها كتب العشق الإنسانى ككتاب المصون نفسه . فقد سئل أعرابىّ عنه قال : هو أغمض مسلكا فى القلب من الرّوح فى الجسم وأملك بالنفس من النفس ، بطن وظهر ، ولطف وكثف ، وامتنع عن وصفه اللّسان ، وعيى عنه البيان ، فهو بين السحر والجنون ، لطيف المسلك والكمون... »[٢٧] ولكنّ « مالا ينقال » أصبح فى صوفيّة العشق هذه حقيقة معيشة تنبثق فى القلب بعد رياضة الصمت فتؤدى إلى الصمت .

لقد عاب الدّيلميّ على أهل العشق « الطبيعيّ » وقوفهم عند الوسائط وقصور محبّتهم عن إدراك المطلق : « ... هؤلاء وقفوا مع الوسائط ومحبّتهم كانت من حبّ الطبيعة فلم يصف لهم حال وانتهت بهم الى الموت الطبيعيّ »[٢٨] . وكأن بالحصرى قد رام تلافى هذا النقص والقصور . فكانت رياضة الصمت هذه محاولة لتحويل العشق الإنسانيّ إلى « مسار » يسلكه العاشق المريد بدل أن يكون مجموعة من « الأحوال » العارضة التى ينتقل فيها العاشق من نظر وسماع الى لقاء ومن لقاء الى افتراق وموت ويكون خلالها عرضة لآفات الحبّ المجسّدة من عاذل وواش ورقيب وكاشح . وكانت هذه الرّياضة تجربة باطنية قائمة على مبدإ الإعراض عن جميع الأعراض أى الوسائط والحجب الحائلة دون الكشف والتجلّى . وأوّل هذه الأعراض اللّغة لأنها واسطة بين الإنسان والعالم الخارجى وحجاب فاصل بين العاشق والمعشوق وثانى الأعراض الحسّ وهو قرين اللّغة فى الخيال دون توحيد الأجسام المنفصلة ومحو الحدود والفواصل . لا يصف العاشق عشقه بل يستقبل بين جوانحه ما يعجز عنه الوصف ولا يرى بناظريه بل بناظر القلب .

ونحن لا ندّعى أنّ الحصرى بنى نظرية نظاميّة واعية بنفسها فى العشق الإنسانيّ الصّوفى . فالأكيد أنّ للصمت أهميّة قصوى فى كتاب المصون والأكيد أنّه يتضمّن مبادىء لصوفية العشق . ولكنّ هذه الصوفية ليست الصوت الوحيد فى الكتاب . إنها هواجس وأفكار تتوهّج فيه من حين لآخر ثمّ تخمد جذوتها . ففى الكتاب مرجعيتان أخريان لاتقلاّن أهمية وهما المتوفّرتان عادة فى كتب العشق الإنسانيّ ونقصد بذلك :

١ - نصاح عملية هى من باب « حسن التدبير » فى العشق وهى لاترتفع إلى مرتبة الأخلاق لأنّ غايتها تحقيق الحبّ والظفر بالمراد . ومن هذا المنطلق لا يعدو الصمت أن يكون وسيلة تجعل العاشق فى مأمن من الرقباء ، وتجعله ينال بغيته : « ومازال استعمال الصبر والكتمان ، وترك الجهر والإعلان ، سببا لنيل كلّ مطلب ، وإن اقترن بشديد التعب ، وامتزج بالضرر العظيم ، والألم الأليم »[٢٩] .

٢ - أخلاقيّة الحب العذرى . وهى التى تقتضى كتمان سرّ الحبيبة وتقتضى صمت لسان العاشق . وقد كانت منطلقا لمبادئ صوفيّة العشق كما رأينا . ولكنّه منطلق ظلّ يصاحبها ويكبّلها بقيود المنزلة الإنسانيّة كما سنرى .

وإذا تأمّلنا بنية الكتاب وجدناه يبتدئ بالأعراض أى السمع والنظر باعتبارها مبادئ الحب ثم يطرح قضية الصمت وهو إعراض عن الأعراض ثم يعود الى الأعراض والوسائط فيخصّص فصولا للوسائط التى تهيج الشوق وتذكّر بالأحباب (بكاء الديار، التشوّق بالبروق، التشوق بلمعان النيران، التشوّق بالرياح). وقد أكثر من إيراد الأشعار فى هذه الفصول فكانت تبتدئ بقول المجيب « ومما قيل فى ... » فتعود الأضداد أضدادا وكأنّ الرياضة التى تسوّى بين الحضور والغياب غير ممكنة أو كأنّها ومضة عابرة. وقد شعر الحصرى بشىء من التناقض بين اعتماد الوسائط وصوفيّة العشق فقال على لسان المجيب: « وارتياح المرتاح، لهبوب الريّاح، وتأوّه المستهام، لنوم الحمام، إنما تتحرك معه سواكن الحسرات، وتهتاج فيه كوامن الخطرات، وتنزع له المهج، وتذوب به القلوب، وتضلّ عنده الألباب، لتذكّر فرقة الأحباب، وإن كان الصادق الحب، الخالص القلب، متحرّك الطباع بغير داع »[٣٠].

هذا هو « الدور » الذى يقوم عليه الكتاب فيجعل الإعراض عن الأعراض عرضا فى العشق ويجعل الحديث عن الصمت معنى « معترضا » فيه رغم أنّه وارد فى عنوانه[٣١].

لقد ظهر كتاب المصون فى مستهلّ القرن الخامس الهجريّ وقد نضجت أدبيات التصوّف التى أدت إلى الوعى بما قد يحمله العشق الإنسانيّ من عناصر صوفية. ولعله أراد أن يرسّخ العشق فى المطلق باستلهام هذه التجربة فى عشق المطلق. ولعلّه بذلك رضخ الى متطلّبات جديدة فى المدوّنة الشعرية. فالمولّدون وصفوا معشوقا خاصا متعيّنا ولكنهم فى بعض شعرهم نزّهوا المعشوق عن الوصف وخاصة فى الغلمانيات فأحالوا وجعلوه نورانيا غير متجسّد. فجاء هذا الكتاب ربّما لعقلنة هذه المعانى الشعرية بالتنظير لنورانية العشق بعد استنباط نورانيّة المعشوق. فهو فى تقديرنا حلقة مفقودة تضاف الى تاريخ العشق والتصوّف. لقد كتب الكثير عن دخول العشق فى التصوّف فكان هذا الكتاب فى الإمكانية الأخرى أى دخول التصوّف فى العشق.

ولكنّ العلاقة بين كتب العشق وشعر الغزل ليست علاقة تواز وتطابق فحسب[٣٢]، فقد كان الشعر جسما من الأجسام التى واجهت بكثافتها هذا المشروع النورانيّ. لأن أغلب معانيه ظلت تدور فى فلك عذريّة العشق ولا ترقى الى صوفيته لذلك اضطرّ الحصرى إلى نظم بعض المعانى بنفسه لكى يسدّ ما قد يجده من فراغ فى شعر الغزل.

أمّا الجسم الآخر فهو تقاليد التأليف فى العشق . فلا يمكن أن يكتب الواحد كتابا فى الهوى دون أن يذكر البين وبكاء الشعراء على الديار وتشوّقهم بالحمام والنيران والبروق كما هو شأن ابن داود فى كتاب الزهرة وقد أخذ عنه الحصرى الكثير .

ولعلّ وراء تناقضات الكتاب وأصواته ومرجعيّاته المختلفة[٣٣] تناقضات عميقة تعود إلى طبيعة العشق الإنسانيّ « فمسالكه لطيفة ومذاهبه متضادّة » وإذا اتّخذ هذا العشق ملامح التجربة الصّوفية فإنّ هذه التناقضات تزيد وتتضخّم .

ففى العشقين محاولة خلاص من الحس شاقة عسيرة . ولكنّها أعسر فى العشق الإنسانى لأن العاشق يجابه بظلمتين ، ظلمة جسده وظلمة جسد المعشوق الذى لا يمكن أن تكون له نورانية اللاّمرئى . ولذلك نفهم سبب دخول التصوّف إلى العشق من باب الصمت عوض دخوله من باب « الفناء » فبه يعرّف العشق الصوفى . فيمكن الحديث فى صوفية العشق عن « تمازج الرّوحين » وهذا ما نجده مذكورا فى صفحة من الكتاب ولكن يخشى الحديث عن تمازج الجسدين وهو الوصل الذى يرتجى ويتغنّى به . فالأجساد عرض والتمازج بينهما عرض العرض .

وفى العشقين أيضا محاولة للخلاص من اللّغة ولعلّها أعسر من محاولة الخلاص من الحسّ لأنها توقع العاشق فى أدوار لافكاك منها ويمكن أن نجملها فى المظاهر التالية :

١ - ينفى العاشق اللغة لأنها تخلق فواصل بينه وبين المعشوق ولكنّه باللغة ، بالذكر والشعر يستحضر المعشوق فاللّغة أداة تغييب وأداة استحضار .

٢ - يبتدع مفهوم « صمت القلب » أو « ذكر السّر » فيترجم انعدام اللّغة إلى اللغة ويبتدع مفهوم ما لا ينقال وإذا به يعبّر بالقول عمّا لا ينقال . فباللّغة نتواصل ونعتزل التواصل وبها نعبّر عن ضيقها وعجزها . فهى الوصيّة ، كما هو معلوم اليوم عن الأنظمة العلاميّة الأخرى[٣٤]. ولكنّها تبدو لنا أيضا وصيّة على الصمت وعلى نفيها .

٣ - عندما لا تكفى اللّغة ، يريد الصوفى العاشق تجسيد ما لا ينقال بغير اللّغة فيختار البكاء أو الموت أو الشهادة ويختار الصوفى الفناء والشهادة ولكن لابدّ من شهادة باللّغة على ما ضاقت عنه اللغة. فيقول الصوفى العاشق :

« فلا دمع ما لم يجر فى إثره دم » .

ويقول الصوفى : « ركعتان فى العشق لا يجوز وضوؤهما إلاّ بالدّم » .

٤ - يختار الصمت - الصمت الإراديّ - ويجهد النفس للوصول الى هذا الصمت ثم يعلن عن عجزه عن الكلام .

ولكنّ لهذا العسر فى الخلاص من اللغة ولهذه الأدوار المختلفة مظهرا إيجابيا هو الذى جعل الحصرى يعمّق مفهوم سرّ الهوى فقد رأينا فى الفصل السابق أن سرّ الحبيبة أو « أسرارها » تكمن فى العناصر التى يمكن أن تخصصها وتعينها وهى عناصر يمكن أن تنقال بل هى مطلق ما ينقال فى العادة وما نقوله كل يوم أمّا السرّ الذى أوقفنا عليه الحصرى فهو نوع آخر مما لاينقال لا يمكن قوله لأنه فى جوهره ينفر من التحدّد والتعيّن. إنه سرّ نورانيّ ظاهر كل الظهور ولكنه كالشمس لا يمكن أن ننظر قبالته . السر الأوّل يؤدى كشفه إلى البوح به وإلى تجاهل ما لا ينقال والسرّ الثانى ينكشف شئ منه ولكنّ ترجمته إلى اللّغة لايمكن إلا أن يؤدى الى الهذيان . إنّ كشفه مباح، وقد أباح كتاب المصون هذا الكشف منذ المنطلق . فالمتحاوران قد كشفا أسرار هما وكشفا عن كتاب المصون والمحاورة قد كشفت عن سرّ الهوى. ولكنّ هذا الكشف إدراكىّ يبلغ العاشق فيمتلئ به ولكنه لايبلغه بل يومئ اليه ويشير . لذلك يبقى كتاب الحصرى « مصونا » ويبقى سرّ الهوى « مكنونا » .

إن السر الذى يمكن أن ينقال يمكن أن يباح به بل ويخشى البوح به أما السرّ الذى لا ينقال فلا يخشى ابتذاله لأنه قلب السرّ الذى تحيطه الحجب أو هو « سرّ السرّ » الذى وصفه الحلاّج فى شعره فقال : [من مخلع البسيط]

يا سِرَّ سِرٍ يَدِقُ حَتَّى ... يَجِلَّ عَن وَصفِ كُلِّ حَيٍّ
وظاهِرًا باطِنًا تَبَدّى ... مِنْ كُلِّ شَيءٍ لِكلِّ شَيءٍ
يَا جُمَلةَ الكُلِّ لَستَ غَيرى ... فَمَا اعتِذارِى إذَن إلَىَّ[٣٥]

وفى أخبار الحلاج أنّ الشبلى اتّهمه بكشف سر من الأسرار التى ائتمنه اللّه عليها فأرسل إليه بجوابين جواب للعامّة الذين حضروا صلبه يقول فيه : [من الهزج]

تجاسرْتَ فكاشفتُكَ ... لَمَا غُلِبَ الصَبرُ
ومَا أحسَنَ فِى مِثلِكَ ... أن يَنهَتِكَ السَّترُ
وإن عَنّفنِى النَاسُ ... ففى وجهك لى عذر
كَأنَّ البَدرَ محتَاجٌ ... إلى وَجهِكَ يَا بدرُ

وجواب آخر للخاصّة يقول فيه : « يا شبلىّ والله ما أذعت له سراً ... »[٣٦].

الهوامش

١ - تحقيق د. النبوى عبد الواحد شعلان ، تونس ، دار سحنون للنشر والتوزيع ١٩٩٠

ونأسف لاعتماد المحقّق على مخطوط واحد للكتاب يبدو أنّه غير واضح وهذا ما جعله لا يعالج الكثير ممّا لحقه من طمس وسقط وتصحيف . ونأسف أيضا لتخريجه الكثير من الأخبار الواردة فى الكتاب من «زهر الآداب» عوض تخريجها من مصادرها المشرقية .

٢ - المصون ، ص ٤٨ .

٣ - انظر على سبيل المثال ص ٦٠ .

٤ - يعرف الكاشانى الهوى بقوله « هوميل النفس إلى مقتضيات الطَّبع والإعراض عن الجهة العلو بالتّوجه إلى الجهة السّفلية » . اصطلاحات الصوفية د. عبد اللطيف محمد العيد ، القاهرة ، دار النهضة العربية ، ١٩٧٧ ص ٢٢ .

٥ - باب «ليس بلبيب من لم يصف ما به لطبيب» ، باب «ليس من الظرف امتهان الحبيب بالوصف» ، باب « طريق الصبر بعيد وكتمان الحب » ، باب « من غلب صبره ظهر سرّه »

٦ - باب طى السرّ ، باب الإذاعة .

٧ - المصون ص ٢٩ .

٨ - المصدر نفسه ص ٣٣ .

٩ - المصدر نفسه ص ٢٠٠ .

١٠ - المصدر نفسه ص ١١٦ .

١١ - المصدر نفسه ص ١٠٩ .

١٢ - المصدر نفسه ص ١٠٢ .

١٣ - المصدر نفسه ص ٦٠ ، ص ٨٣ .

١٤ - المصدر نفسه ص ٨٩ . وفى الجملة النثرية الثانية اضطراب .

١٥ - المصدر نفسه ص ١٧ .

١٦ - المصدر نفسه ص ٥٩ .

١٧ - المصدر نفسه ص ٥٨ .

١٨ - المصدر نفسه ص ٨٤ .

١٩ - كذا . ولا وجه له . ولعلّ البيت يستقيم بقولنا .

فتغضى جفونَ الفكر عنك مهابتى ويُحبسُ عن وهم الضمير عنانى

أو :

فاغضى جُفُونَ الفكرِ عنك مهابةً وأحبسُ عن وهم الضميرِ عنانىِ

٢٠ – المصدر نفسه ص ص ٥٩ – ٦٠ .

٢١ – الجفنى ، عبد المنعم ، معجم مصطلحات الصوّفية ، دار المسيرة ، بيروت ط٢ ١٩٨٧ ص ١٠٣ .

٢٢ – المصون ص ٦٠ .

٢٣ – كذا . ولعلّها « لمكنون » ،

٢٤ – كذا . ولا وجه له .

٢٥ – المصدر نفسه ص ص ٦–١١٧ .

٢٦ – المصون ص ٧٩ .

٢٧ – الديلمى ، عطف الألف المألوف على اللام المعطوف ، تحقيق ج.ك . قادية ، القاهرة ، مطبعة المعهد العلمى الفرنسى للآثار الشرقية ، ١٩٦٢ ، ص ١٢٤ .

٢٨ – المصون ص ٣٣ .

٢٩ – المصدر نفسه ص ١٨٢ .

٣٠ – أنظر ص ٦٠ من المصدر نفسه .

٣١ – هذا ما اقتصرت على بيانه الدّارسة أنيتا لويس جيفن A.L Giffen فى بحثها القيم مع هذا :

Love Poetry and Love Theory in Medieval Arabic Literature in Arabic Poetry : Theory and Development, Los Angeles, 1971, pp 107-124

٣٢ – لا نعتبر هذه التناقضات أمراً معيباً بل نعتبرها دليل ثراء وتعقد لولاهما ماقمنا بهذا البحث . ونخالف فى ذلك قيفن فى نعتها كتاب المصون وكتبا أخرى بالفوضى والتشتت وكأنها تعيب على القدامى كونهم قدامى . انظر الفصل المعرب من أطروحاتها :

« نظرية الحب الدنيوى عند العرب » مجلة فصول .

٣٣ – أنظر مسألة L'Interprétance فى :

Benvéniste, E. : Problèmes de linguistique générale, 2, Paris, Gallimard n °74, pp 61-2....

٣٤ – Massignon, Louis : Akhbar al Hallaj : Recueil d'oraisons et d'exhortations du martyr mystique de l'Islam Husayn ibn Mansur Hallaj, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 1975, 3e éd. pp 120-1.

وانظر ديوان الحلاّج ص ١٠٣ .

٣٥ – Massignon, Louis : La Passion de Hallaj : martyr mystique de l'Islam. Paris, Gallimard, 1975, TI, p660. والأبيات المذكورة لحسين بن الضحاك الخليع ، أنظر الأغانى 7/206-207 .

غـــراب البـــين

« وليس فى الأرض بــارح ولا نطيح ولا قـعيد ولا أعضب ولاشئ مما يتشاءمــون به إلاّ والغرب عندهم أذكر منه » .

الجاحظ

« يلوذ العشق بالعوائق خوفا من العائق الذى ينفيه » .

ج. قرقام

ليس الغراب طائرا ليليّا كالبومة والهامة ولكنه أسود مع ذلك. يأتى فى وضح النهار مذكرا بظلمات الليل حاملا أقنعة الزمن والموت . نجده في شعر الغزل معنى شعريا وصورة مترددة فى دواوين القدامى والمحدثين ونجده فى أخبار العشاق طرفا آخر وثالث اثنين هما العاشقان ونجده فى القرآن والنصوص الدينية طائرا مرسلا أرسله الله الى قابيل لكى يعلّمه طقس الدفن وأرسله نوح ليأتى بخبر الطوفان فلم يعد . فنعجب من المعنى الشعرى ومن تحوّلاته ونتساءل عن معناها ونتساءل عن الصلات والوشائج بين الصورة الشعرية والرمز الدينىّ ، فنحاول البحث عما ترسّب فى ذاكرة الكلمة الرمز من دلالات مختلفة متضاربة أحيانا . ولكننا نحاول البحث أيضا فى المخيّلة الشعرية وفيما تبدعه الصورة الشعريّة من معان بكر وما يضفيه معنى غراب البين على معنى البين .

وقبل أن نبسط حصيلة هذا البحث والتساؤل يمكن أن نقف عند بعض الدراسات التى نظرت فى هذا الموضوع وأن نوضح بعض منطلقاتنا النظرية والمنهجية .

فمن هذه الدراسات مقال لتوفيق فهد بعنوان « عيافة الغراب : دراسة لنص منسوب إلى الجاحظ »(١) ومقال « غراب » فى دائرة المعارف الإسلامية بطبعتها الثانية(٢) . فقد قارن توفيق فهد بين نص منسوب الى الجاحظ ونصوص أشورية بابلية ليتساءل عن وجود علاقة تأثر بينها(٣) .

وعدل في دراسته عن النصوص الأدبية معتبرا اياها غير دالّة . يقول : « يتضمّن الأدب العربي معطيات كثيرة متعلقة بمعرفة الغيب عن طريق الغراب أغلبها وخاصة تلك التي يمدنا بها الشعر منمّط فلا طائل كبير من ورائه »[٤] فاعراضه عن دراسة المعطيات الأدبية لايعود كما نلاحظ إلى اختياره لوجهة نظر الباحث في الفلكلور أو الاساطير بل يعود الى اعتباره هذه المعطيات متكررة منمطة. ولئن اعرض توفيق فهد عن دراسة الشعر في تناوله للموضوع فانّ بلا (Ch. Pellat) صاحب مقال « غراب » بدائرة المعارف الإسلامية قسّم مقاله إلى قسمين لا رابط بينهما هما « الشعر » و « الإسلام » وكلاهما اقتصر على الوصف دون التأويل ولم يتساءل عن أسباب شؤم الغراب . وكلاهما فصل بين ميادين لامبرر للفصل بينها سوى مقتضيات الاختصاص الضيّق . ولم يتناول بلا ولا فهد ما يمكن أن يكون مقابلا رمزيًا للغراب وهو الحمامة كما سيأتي .

ولكن المزلق الأساسي الذي وقع فيه الدارسان ، فيما نرى ، يعود إلى أمر هام هو فهمهما الخاص للعلاقة بين اللغة والأشياء . فالكلمات لا تؤدي في تفكيرهما سوى وظيفة إشارية والنصوص لاتحيل إلا إلى مرجع موجود خارجها ولا تحيل إليه إلا بصفة مباشرة . ولذلك فقد كان هم توفيق فهد واقع الزجر والطيرة في الجزيرة العربية وبحث بلا عن مقابل لغراب البين في الواقع الطبيعي فجعله « الزاغ » (La corneille) وهو نوع من الغربان في حين أن الغراب صورة ورمز وأن الأمر يتعلّق بتصورات لايمكن تفسيرها أو ربطها بالواقع بطريقة مباشرة . ويمكن أن نجمع بعض السمات المعرّفة للرّمز فيما يلي :

١ - هو تجسيد لأفكار مجرّدة .

٢ - إنّ العلاقة بين الدّال والمدلول داخل الرّمز ليست اعتباطية كما في الدليل اللغوي . ففي رمز الحمامة سمات دلالية تجعل العلاقة بينها وبين المرموز إليه علاقة انسجام . فبياض اللون والوداعة مثلا يؤهلانها لتجسيد فكرة السلم . وكذلك شأن الغراب وما يرمز إليه كما سنبين .

٣ - إن الرمز يضعنا أمام مستويات مختلفة من الوعي واللاوعي . فالرمز تعبير غير مباشر وحيث وجدنا تعبيرا غير مباشر وجدنا كلاما صريحا وصمتا في آن . ويمكن أن نستفيد من أدبيات التحليل النفسي التي ترى أن اللاشعور إذا خرج من الصمت الذي يكتنفه اختار طرقا ملتوية للتعبير عن نفسه . فمعاني الغراب الرمز لاتوجد في الواقع العملي ولا في

المعاجم بل نجدها بين الكلمات وفى الصمت الذى يحيط بها ويدعونا إلى أن نؤوّل ونستنطق الذاكرة. نعثر على هذه المعانى ونصطدم بها فى تحوّلاتها وتناقضاتها ولاندّعى أننا حصلناها فى قبضتنا .

٤ - يمكن أن ننطلق من تعريف جلبار دوران G. Durant للمصطلحات المتعلقة بالمخيال ومن بعض فرضياته النظرية نظرا لقيامه بعمل تأليفىّ جادّ ولاستفادته من أعمال برقسون Bergson وباشلار Bachelard وسارتر Sartre وبياجيه Piaget وسائر من درس المخيال قبله(٥). فقد انطلق للنظر فى منتجات المخيال من الاستجابات الكبرىdominantes réflexes وهى بنى حسيّة - حركية أساسية تتمثل فى القيام والحركة العمودية والغذاء ثانيا والاستجابة الجنسية ثالثا. وعن هذه الاستجابات الكبرى تتولّد البنى الفعلية schèmes وهى تعميمات حركية تقع بين المفهوم المجرّد والصورة. وتمثل النماذج الأصلية archétypes أسماء للبنى الفعلية تتحدّد عند اللقاء بالمحيط الطبيعى والاجتماعى. وعن النموذج الأصلى تتفرّع الرّموز لأنها أخصّ منه وأكثر ثراء وتناقضا وتنوّعا «فبينما يكون النموذج الأصلى على أبواب الفكرة والمصدرية يكون الرمز على أبواب المصدر والاسم فحسب بل يكون اسم علم أحيانا»(٦). وفيما تتصف البنية الفعلية والنّموذج الأصلى بالثّبات والاستقرار يتصف الرّمز بالتحوّل والهشاشة. فمثال ذلك البنية الفعلية التصادعية ونموذج السماء المرتبط بها فإن لهما دلالة مستقرّة نسبيّا . أمّا الرموز الدالّة عنهما فهى متحوّلة متنوّعة إنّها تكون سلّما أو سهما طائرا أو طائرة أسرع من الصوت أو بطلا من أبطال القفز أو غير ذلك .

ولنا على ذلك مثال الغراب نفسه . فليس جلبار دوران فى ما يبدو على علم برمزية الغراب لدى العرب وبتشاؤمهم منه لأنه استند الى معطيات ثقافية أوروبية منها دلالة السابقة Cor على الصخور المرتفعة التى تعبد بها الشمس فاعتبر الغراب طائرا شمسيّا وجعله يرمز إلى العلوّ والارتفاع ولم يبال بمعطى هامّ سلبىّ يجعل الغراب شبيها بالطيور الليليّة وهو سواد لونه(٧).

ونحن لانساير جلبار دوران فى عدم تمييزه بين الأنشطة التخييلية والرمزية المختلفة وعدم اهتمامه بمصدر الرّمز . فالرّموز الشعرية مختلفة فى رأينا عن الرّموز الدينية لأن الشعر يبقى نشاطا تخييليّا فرديّا متّسما بشئ من التحرّر وإن كان خاضعا إلى سلطة النماذج الأصلية واللاّشعور الجمعىّ وخاضعا إلى سلطة السنة الشعرية نفسها وهى عامل تنميط وتقليد .

أما التصوّرات والعقائد الدينية فهى تمثل القوّة المهيلكة المرتبطة بسن القانون والحفاظ على الأنظمة المسبّقة التى يقوم عليها المجتمع فهى تظل نشاطا جمعيا رمزيا وإن استندت إلى المخيال وكانت عامل إنتاج للصورة والخرافات والأساطير .

ولكنّنا لانفصل بين هذه الميدانين إلا لنحسن الجمع بينهما والمقارنة والمراوحة حتى نزداد فهما للبنى وللقوى المعتملة فى كل منهما ولأوجه العلاقات بينهما .

ويمكن أن نتساءل – وقد اخترنا أن نبحث عن المعنى وأن نؤول – عن جملة التصورات التى جعلت الغراب حاملا لهذه الطاقة السلبية بل جعلت العرب تقدمه فى الشؤم .

نجد اجابات حديثة مختلفة أغلبها لايعدو أن يكون « عقلنة » لهذا الرمز غير كافية أو غير مقنعة . فمن ذلك رد شارل بلا هذا التشاؤم من الغراب إلى انتقال الغربان فعلا إلى المنازل التى ارتحل عنها قومها[٨] . ومن ذلك ماذكره جواد على فى المفصّل : « وقد يكون فى جملة أسباب تشاؤم العرب من الغراب انه كان يضر بابلهم فهم يذكرون انه إذا وجد دبرة فى ظهر البعير أو قرحة فى عنقه سقط عليها ونقره وعقره »[٩] .

ولاشك إنه لا يمكن أو لا يكفى أن نفسّر الرمز بسببيّة عملية لأنه شئ يضاف إلى الواقع دون أن تكون السببية التى تربطه به نفعية أو مباشرة .

ولايكفى ، فيما نرى ، أن نعلّل شؤم الغراب بما يقوم به العربى من زجر للطيور وهو نوع من التقنية السحرية التى تهدف الى معرفة الغيب أو السيطرة عليه . فواقع الزجر والطيرة معقّد والغراب ينبئ بالخير فى حالات كثيرة. فمن قواعد الطيرة والزجر أنه « اذا خرجت من منزلك تطلب حاجة أو تخطب امرأة فنعب غراب عن يمينك وعن يسارك أو سنح أو برح فامض فإنّك مدرك حاجتك إن شاء اللّه فإن نعب أمامك أو فوقك فارجع ففيها تأخير »[١٠] .

ولعلّ إجابة الجاحظ أكمل وأعمق من الإجابات الحديثة فهو يجمع فى تعليله شؤم الغراب بين الأسباب العائدة إلى الضرورة العمليّة وإلى واقع الغراب الملاحظ والأسباب ذات الطبيعة الرمزية . يقول : « والغراب لسواده ان كان أسود ولاختلاف لونه أن كان أبقع ولانه غريب يقطع اليهم ولانه يوجد فى موضع خيامهم يتقمّم اى عند مباينتهم مساكنهم ومزايلتهم لدورهم ولأنه ليس شئ من الطير أشد على ذوات الدبر من ابلهم من الغربان ولأنه حديد البصر فقالوا عنه خوفا من عينيه « الاعور » كما قالو « غراب » لاغترابه وغربته و « غراب البين »

لأنه عند بينونتهم يوجد فى دورهم »[١١] . ويمكن أن نجمل الأسباب القريبة من طبيعة الرمز فيما يلى :

١ - أن جذار ثلاثيا واحدا يؤلف بين الغراب والغربة والاغتراب فالتجانس الصوتى يصبح تجانسا دلاليا وهكذا يستعيض المتطير عن واقع الأشياء والمدلولات بواقع الدوال . ويستسلم الى الترابطات الذهنية الناتجة عن التجانس الصوتى . فالغراب يصبح جذرا استعاريًا معوّضا للجذر اللّغوىّ فلا يشتق الغراب من « غرب » وإنما تولّد من رمز الغراب معانى الغرب والغربة والاغتراب .

وقد كان الاشتقاق قاعدة فى الزجر والطيرة . يظهر ذلك مثلا فى قصّة موت عزة صاحبة كثير : « وكتب (عبد الملك بن مروان) إلى كثير وهو مضنى من الشوق اليها فرحل فأقبل نحوها فلما كان فى بعض الطريق اذا هو بغراب على شجرة بانة واذا هو ينتف ريشه ويطايره - وكان شديد الطيرة - فلما رآه تطير وهم بالانصراف ثم غلبه شوقه فمضى وهو مكروب لما رأى حتى أتى ماء لبنى نهد فإذا هو برجل يسقى أبله فنزل من راحلته واستظل بشجرة هناك فأبصره النهدى فأتاه وسأله عن اسمه ونسبه فانتسب فرحّب به فأخبره عمّا رأى فى طريقه فقال : أما الغراب فغربة وأما البانة فبين وأما نتف ريشه ففرقة. فاستطير لذلك ومضى حتّى دنا من دمشق فإذا بجنازة فاستعبر وقال : أسأل اللّه خير ما هو كائن فسأل عن الميت فإذا هى عزة فخر مغشيًا عليه »[١٢] .

٢ - هو أسود بلون الظلمات غالبا أو أبقع جامع بين المتناقضين السوّاد والبياض .

٣ - وكما ان الغراب يأتى من عالم الليل فهو يأتى كذلك من عالم الطبيعة التى بقيت معادية للإنسان كما يفهم من قصته مع الديك . يقول الجاحظ : « وفى كثير من الروايات من أحاديث العرب ان الديك كان نديما للغراب وإنهما شربا الخمر عند خمار ولم يعطياه شيئا وذهب الغراب ليأتيه بالثمن حين شرب ورهن الديك فخاس به فبقى محبوسا »[١٣] . فالديك أصبح حيوانا أهليًا وبقى الغراب طائرا بريا وبقى طليقا « غريبا يقطع إليهم » .

٤ - انّه « يتقمقم » ويأكل فواضل الإنسان . فهو نجس والنجاسة أمر يتجاوز العقل لأن اللاشعور والإدراك الحسى هما اللذان ينفّران من الشئ الذى أخرج من العالم الدنيوى إلى عالم النجاسة .

لكنّ النجاسة ترجمة عمليّة عن دوافع أعمق ألحقت بالغراب هذه اللعنة . ولعلنا نجد هذه الدوافع العميقة عندما نعود بالذاكرة إلى زمن أسطورى أول يجعل الغراب رمزا دينيًا إسلاميًا فيتحوّل الغراب البدويّ الذى يزجره العرب ويأتى ديارهم فيأهلها بعد رحيلهم إلى غراب « كتابىّ » له شأن مع الله ومع أنبيائه ورسله . فالغراب هو الذى أرسله اللّه ليعلّم قابيل قاتل أخيه الدفن : « فبعث غرابا يبحث فى الأرض ليريه (قابيل) كيف يوارى سوأة أخيه »(١٤).

فقد ارتبط ذكر الغراب فى القرآن وفى هذا المعطى الأسطورى بالذات بالموت والدفن وارتبط ذكره بزمن يمكن اعتباره زمن « الهبوط » الثانى بعد هبوط آدم من الجنّة . ويمكن أن ننتقل من الخطاب القرآنى إلى تطريز المخيلة الجماعية حوله فنورد هذا الحديث : « وروى أنس رضى اللّه تعالى عليه أن النبى (ﷺ) سئل عن يوم الثلاثاء فقال يوم الدم فيه حاضت حواء وفيه قتل ابن آدم أخاه . قال مقاتل : وكان قبل ذلك السباع والطيور تستأنس بآدم فلمّا قتل قابيل هابيل هربت منه الطيور والوحوش وشاكت الأشجار وحمضت الفواكه وملحت المياه واغبرت الأرض »(١٥).

ونجد الغراب فى لحظة أخرى من زمن البدء عندما أرسله نوح ليأتى بخبر الطوفان فلم يعد : « وقال صاحب المجالسة : سمّى غراب البين لأنه بان عن نوح على نبينا وعليه أفضل الصلاة والسلام لما وجهه لينظر الى السّماء فذهب ولم يرجع ولذلك تشاءموا به وذكر ابن قتيبة أنه سمّى فاسقا فيما أرى لتخلّفه حين أرسله نوح عليه السلام ليأتيه بخبر الأرض فترك أمره ووقع على جيفة »(١٦).. وهكذا خان الغراب الأمانة وارتبط ذكره بالموت وعلى وجه الدقة بالموت فى أبشع صوره وهى الجثّة . ولا شئ أشد نجاسة من الجثّة . وهكذا ترجعنا الأسطورة إلى واقع الغراب الطبيعى كما لاحظه العرب فهو « يتقمقم ويأكل الجيفة» . فالأسطورة ترسّخ هذا الفعل الذى نسب إلى الغراب فى الزمن الأوّل ولعلها تفسّره أيضا . فما وقع فى زمن البدء لابد أن يتكرّر وهذه الغربان المرئيّة لابد أن تعيد فعل الغراب ، غراب نوح .

ويبدو أن الحمامة مقابل للغراب فى هذه التصورات الدّينية فهى التى بشرت بنهاية الطوفان . يقول أميّة بن أبى الصلت فى ذلك : [من الوافر]

وأُرسِلَتِ الحمامَةُ بعد سَبعٍ
تَدلُّ على المهالك لا تَهَابُ

تَلَمّسُ هل تَرَى فى الأرض غَـيـثًـا

وغـايتَـهُ من المَـاءِ العُـبَـابِ

فـجـاءتْ بعـدمـا ركـضـت بقطفٍ

عَلـيـه النَّـأطِ والـطينُ الكَـبَـابُ

فلمّـا فـرَّسُـوا الآيَاتِ صـاغُـوا

لهـا طوقـا كـمـا عُـقِـدَ السّـخَـابُ[١٧]

وليس من الغريب أن ينتصف الجاحظ لهذا الغراب المرسل وهو الحريص على بيان حكمة اللّه فى كُلّ جليلة وحقيرة . فالله لم يخلق الغراب «سدى» . بل خلقه لغايات على الإنسان أن يهتدى إليها بالتدبّر والتفكّر .

وكان يمكن أن يكون الغراب رمزا ايجابيًا لأن الله بعثه واختاره «من بين جميع الطير» ليهدى قابيل الى دفن أخيه»[١٨]. فهو بلغتنا الحديثة بمثابة « البطل الفاتح » (héros civilisateur) بما أنّه علّم الإنسان طقسا أساسيا هو الدفن .

والغراب باعتباره رمزا لابد أن يكون مزدوجا ولذلك فاننا نعثر على بعض المعطيات التى فيها انتصار له . فمن ذلك انكار الرسول للزجر والطيرة فى بعض الاحاديث ومن ذلك الخبر الذى جاء فيه ان النبى « دعا بخفّيه ليلبسهما فلبس احداهما (كذا) ثم جاء غراب فاحتمل الآخر ورمى به فخرجت منه حيّة»[١٩]. ولكنّ الأحاديث تتناقض وتتضارب فقد نسب الى الرسول تفسيق الغراب : «عن عائشة أن رسول الله (ﷺ) قال : الحيّة فاسقة والعقرب فاسقة والفأرة فاسقة والغراب فاسق»[٢٠]. وهكذا غلب المحمول السلبى على العناصر الإيجابية فى هذا الرمز وظهر ذلك فى مستوى التشريع فقد «أمر (ﷺ) بقتله فى الحل والحرم»[٢١] واختلف الفقهاء فى تحليل أكله أو تحريمه وكانو أميل الى تحريمه اعتمادا على قول عائشة : «أنّى لأعجب مّمن يأكل الغراب وقد أذن النبى (ﷺ) فى قتله للمحرم وسمّاه فاسقا والله ما هو من الطّيبات»[٢٢].

لايعود هذا التناقض إلى ازدواجية الرمز فحسب بل يعود أيضا إلى أن الدين ليس كلا ولا كتلة واحدة من العقائد والطقوس بل انه مكون من أجزاء متفرقة ونزعات مختلفة منها

النزعة التوحيدية التى تعقلن المقدس وتجعله مفارقا ومنها «الاحيائية» التى توسّع من سلطة القوى الشريرة وتنزل المقدس إلى الأرض . ويبدو أن الرسول ، كما صوره الحديث قد استجاب فى موقفه من الغراب إلى الإرث البدوى الذى يتطير منه ويجعله مجسّدا لقوى الشر لاسيّما أن الغراب فى الأدب الإنجيلىّ لم يرسل الى قابيل ولم يخن أمانة نوح .

ولاشكّ أن الأدب قد تفاعل مع هذه التصورات الأسطورية والدينية فخضع إلى محدداتها الرمزية ولكنه أخضعها بدوره إلى آلياته ومساراته الجمالية.

فيمكن أن نتساءل الآن عن العلاقة بين هذه التصوّرات ومعانى الغراب ، غراب البين كما ظهرت فى شعر الغزل وفى الأخبار المصاحبة له .

يكون الغراب قبل البين وبعده . يجده العاشق قبل البين فيوقن بوشوكه لأن الغراب نذير غربة وافتراق . يقول فى ذلك قيس بن ذريح مترجما نعيب الغراب إلى لغة العاشق المنتظر للوصل : [من الوافر]

لقد نادى الغرابُ ببَيْنِ لبُنى
فطار القلبُ من حَذَرِ الغُرابِ
وقال : غَدًا تَبَاعَدُ دارُ لبْنَى
وتنأى بعد وُدٍ واقترَابِ[٢٣]

ويجده العاشق بعد الفراق عندما يقف على الرسوم والاطلال فيكون عنصرا من عناصر الطبيعة الموحشة التى تغزو بقايا العمران الإنسانىّ الهشّ وتلغى حضوره إلغاء : جاء فى ديوان عنترة : [من الكامل]

يا دارُ أين تَرحَّل السُّكَانُ
وغدَتْ بِهم مِن بعدِنَا الأظعَانُ ؟
بالأمسِ كان بِكَ الظِّبَاءُ أوَانِسًا
واليوَم فِى عَرَصَاتِكَ الغِرْبَانُ[٢٤]

وقد صيّر الشعراء فعل النعيب متعدّيا ليوثقوا الصلة بينه وبين البين فالغراب لا «ينعب» فحسب بل أنه ينعب بالبين. يقول أحدهم : [من الكامل]

نَعَبَ الغُـــرابُ وليـــتَـــهُ لم يَنْـعَبِ
بالبَـــيْنِ مِن سَلْمَىَ وأُم الَخــوشَبِ[٢٥]

وكثيرا ما ينعب الغراب بالبين وهو على شجرة بأن فيتضاعف معنى البين ويزداد العاشق إيقانا به ، يظهر ذلك فى هذه الأبيات التى يسوقها المتحدثون عن الطيرة : [من الطويل]

وصـــاح غــرابٌ فــوق أعــواد بَانَةٍ
بأَخْبَـارِ أحبَـابِى فـهَـيَّمنِى الـفِـكْـرُ
فــقلــتُ غُــراب باغــتِــرابٍ وبانةٌ
بِبَـيْنِ الهَـوى تِـلكَ القِـيـافُـة والزَّجْـرُ
وهبَّـت جَنُـوبٌ باجــــتِـنَابِـى مِنـهُمُ
وَهاجَت صَبا قلت الصَّبَابةُ والهَجرُ[٢٦]

وليس من الغريب على الشعراء وهم المولعون بالدوال ، المقاومون لاعتباطيّة الأدلة أن يتبعوا فى الطيرة قاعدة الاشتقاق التى ذكرها الجاحظ .

إن للبين شأنا عظيما فى شعر الغزل ف « البين أبكى الشعراء على المعاهد فأدروا على الرسوم الدّموعَ وسقوا الديارَ ماءَ الشوقِ وتذكّروا ما قد سلف لهم فيها فأعولوا وانتحبوا وأحيت الآثار دفين شوقهم فناحوا وبكَواْ »[٢٧].

والبين صنو للموت لأن الإنسان فى كلتا الحالتين أسير منزلته الإنسانية لايتخطاها فهو فى علاقة أفقية بالمكان وليس فى علاقة عموديّة به يريد من خلالها تجاوز مقتضيات الزمان والمكان والجسد المكبّل . ثم أن المـوت والفراق فى نظـر العاشق شكلان من أشكال الفقد . وقد جمع بينهما ابن حزم وقارن : « سمع بعض الحكماء قائلا يقول : الفراق أخو الموت فقال : بل الموت أخو الفراق »[٢٨].

فجواب الحكيم يجعل الفراق أصلا والموت فرعا . ولعلّ ذلك يعود إلى أنّ الفراق أهمّ من الموت . فابن حزم يعتبر الموت ضربا من البين هو «بين الفوت» أو لعلّ الفراق بوجه من الوجوه أشدّ وطأة من الموت لأن الميت لايرجى رجوعه فينسى أو يرجى رجوعه فى العالم الآخر خلافا للبائن الذى قد يرجى رجوعه فلا يرجع ولا يجد مع ذلك الفاقد برد اليأس منه . فالبين هو إمكان الموت وذات البين تعيش مرارة الفقد الحاضر وتمثل أمامها دائما إمكانية الفقد الآتى .

وإذا كان الغراب حاضرا ناعبا بالبين قبل البين وبعده أمكن لنا اعتباره آخر ثالثا للعاشقين . فهو عنصر من العناصر الاصطلاحية التى تكون تجربة الحب كما صورها شعر الغزل. وقد بنى ابن حزم الكثير من فصول «طوق الحمامة» طبقا لها[٢٩]. فهناك عناصر «مساعدة» للعاشق وعناصر معادية له وهى العاذل والرّقيب والكاشح والواشى وعليها يلح الشاعر لان الغزل يصوّر بصفة عامة تجربة محاصرة اجتماعيّا .

ولكنّ صورة الغراب تمكن من «تخييل» البين وتجسيده ومن تجميع هذه العناصر المعادية وتكثيفها . إنها تمثل مفهوم البين ولكنها تعمقه لأنها توحى بأطرافه ومتعلّقاته فالغراب بطيرانه يجسّد مرور الزمن وبسواده يجسّد معانى الموت والعدم وباسمه يذكّر بمعانى الغربة والاغتراب وبنعيبه يصبح صوتا للدّهر ولكل القوى التى تسحق الإنسان . ولذلك يتذمر العاشق من العاذل والكاشح والواشى ويصبّ جام غضبه على الغراب .

ولئن كان التخييل يفضى فى الكثير من الأحيان إلى نفى صفة الحيوانية عن الطائر (désanimaliser) لسموّه وطيرانه واشتراكه فى ذلك مع الملائكة وسائر الكائنات العلوية فإن تصوّر الغراب يسير فى اتجاه مغاير إذ تبرز حيوانيته ويظهر بمظهر الوحش الكاسر الآكل للحوم العشاق . يقول عروة بن حزام واهبا لحمه الغرابين اللذين أتياه بنبإ البين : [من الطويل]

فـإن كان حـقًّـا ما تقـولانِ فـانهَضَـا
بلحْـمـى إلى وَكـرَيْـكُـمَـا فَـكُلانِى
إذَنْ تَحـمِـلَا لحـمًـا قليـلا وأعظُـمًـا
دِقَـاقـاً وقلـبًـا دائمَ الخَـفَـقَـانِ
كُـلانِى أكـلاً لـم يَرَ الناسُ مِـثْـلَه
ولا تَهـضِـمَـا جَـنْـبىَّ وازدَرِانِى
ولا يعلَمَنَّ الـنَّاسُ مـا كـانَ مِـيتَـتِى
ولا يُطعَـمَنَّ الطَّيـرُ مـا تَذَرَانِ[٣٠]

ونجد فى الشعر تقسيما للفضاء التخييلى شبيها بتقسيم الفضاء التخييليّ الدينىّ . فالحمامة مقابل للغراب فى الشعر كما هى مقابل له في رمزيتها الدينية . نظفر بتعبير صريح عن هذا المقابل للغراب فى أبيات تنسب الى جميل بثينة : [من الطويل]

ألا يا غرابَ البيْنِ فيمَ تصيُح
فصوتُك مَشنىٌّ إلىَّ قبيحُ
وكلَّ غداة ، لا أبالكَ ، تنتَهِى
إلىّ فتلقانى وأنت مُشيحُ
تحدِّثُنِى أن لَستُ لاقِىَ نِعمَةٍ
بَعُدتَ ولا أمسى لَديْكَ نصيحُ
فإن لم تَهْجنِى ذَاتَ يومٍ فإنَّهُ
سيكفيكَ ورقاءُ السَّرَاةِ صَدُوح[٣١]

فالطاقة السلبية التى يحملها الغراب يواجهها جميل بما فى الحمامة الورقاء من طاقة ايجابية[٣٢] . ولئن كان الغراب يصوّر فى مشاهد الخراب بين أطلال الحبيبة البائنة ويدعى عليه بالعقم اضافة الى ذلك فان الحمامة تجعل عادة فى إطار خصب هو الايكة («حمام الايك») أو الغاب أو الروض الغنّاء ، بل انها رمز للخصب والشباب . يقول ابن زيدون داعيا بالسّقيا لارض قرطبة : [من الطويل]

سقى جنباتِ القصرِ صوبُ الغمائم
وغنّى على الأغصانُ ورقُ الحَمائِمِ
بقُرطبَة الغَرّاءِ دارِ الأكارِمِ[٣٣]

إنما رمز لشباب المدينة والطبيعة ولشباب الانسان أيضا. يقول ابن الرومى : [من الوافر]

يذكّرنى الشّباب وميضُ برقٍ
وسجعُ حمامة وحِنين نابِ[٣٤]

وكما يؤكّد الشعراء حيوانيّة الغراب «يؤنسنون» الحمامة . فهى تنوح وتنتحب و «تحن» ويصادف السامع لها هوى فى قلبه فيطرب لها : يقول ابن المعتز : [من الوافر]

وَصوتِ حمامةٍ سجعت بلَيْلٍ
وقد حنّتْ إلى إلفٍ بَعيدِ
فمازلنا نقولُ لها أعيدِى
وللسّاقى : ألاَ هل منْ مزيدِ[٣٥]

وهى تقوم بوظيفة قديمة ، بطقس قديم هو « الاسعاد » بمعنى مساعدة النائحة على نوحها[٣٦]. يبدو ذلك واضحا من خلال هذه الأبيات التى تنسب الى عنترة : [من البسيط]

يا طائرَ البانِ قد هَيّجْتَ أحزانِى
وزدْتَنِى طرباً ياطَائِرَ البَانِ
إن كنتُ تندُب إلفَا قد فُجِعْتَ بِهِ
فقد شجَاكَ الذى البَينِ أشجَانِى
زِدنى مِنَ النَّوحِ واسْعِدنِى على حَزَنى
حتّى ترى عَجَبا من فيْضِ أجْفَانِى[٣٧](...)

ولايكتفى الشاعر بالملاحظة والتطيّر بل يمرّ إلى الفعل فيدعو للحمامة . يقول توبة الحميّر : [من الطويل]

حمامةَ بَطْنِ الوَادِيَينِ ترنَّمَى
سقاكِ اللّهُ من غُرّ الغَوادِى مطيرَهَا
أَبِينِى لنا لازال ريشُك ناعِمًا
ولا زلتِ فى خضراءَ عالٍ بَرِيرُهَا[٣٨]

ويواجه الشاعر الطاقة السلبية التى فى الغراب بالدعاء عليه : فمن ذلك قول قيس بن ذريح [من الطويل] :

فَإن لم تُخبرنِي بشَيْءٍ عَلمتَه
فلا طِرتَ إلاّ والجَنَاحُ كَسِيرٌ
ودُرتَ بأعْدَاءٍ حبيبُكَ فِيهمُ
كما قَد تَرانِي بالحَبِيبِ أدُورُ[٣٩]

وهذا الدعاء ستتناقله الالسن وسيكون له شأن كما سنرى لأن قيس بن ذريح ليس عاشقا كسائر العشّاق .

ومن ذلك قوله أيضا : [من الوافر]

فقلتُ : تَعِستَ وَيحَكَ من غُراب
وكان الدَّهرَ سعيُكَ فِي تَبَابِ[٤٠]

وقول عنترة : [من الكامل]

فزجوتُه ألاَّ يُفَرِّخَ بَيضُهُ
أبدًا ويُصبِحَ واحِدًا يتفَجَع[٤١]

وقول جرير : [من الكامل]

ليتَ الغُراب غداة ينعَبُ بالنَّوَى
كان الغرابُ مقطَّعَ الأودَاجِ[٤٢]

ويمكن أن نقف عند امتداد نثرى طريف لهذه المعانى الشعريّة يتمثل فى ذلك القصص الذى نسج حول الانتقام من الغراب وجمع السراج فى مصارع العشاق نصيبا منه وافرا . تصور هذه النصوص لبنى صاحبة قيس بن ذريح وهى تضرب أربعة غربان وتتمثّل بما قاله قيس متهما لغراب البين بالتفريق بينه وبينها : [من الطويل]

ألا يا غـــرابَ البْينِ قـد طِرتْ بـالِــذِى
أُحـــاذِرُ مِنَ لبُنَـى فـهـل أنتَ واقِعُ(٤٣)

وتصور أبا لسائب فى سوق الطير «قائما على غراب يباع قد أخذ طرف ردائه وهو يقو للغراب : يقـول لك قـيس بن ذريح (البـيت المذكـور) ثم لاتقع . ويضـربه بردائـه والغـرا يصيح»(٤٤). وتصور نسوة أربعـا مجتـمعـات ينتقمن من عدة غربان بشكـل احتفالى يكا يكون طقوسيا. وقد استغرق وصف مجلسهن صفحات طويلة من الكتاب(٤٥).

ويمكن أن نرى في هذا الانتقـام من الغـراب بتعذيـب الغربان فـعلا أدبيًا موازيا للحك الفقهى القـاضى بقتل الغراب «فى الحل والحرم» ولـكن هذا التـفسيـر لايكفى فلهذا الانتقا معان أخرى تعود الى طبيعـة هذه الأخبار وإلى خضوع رمز الغراب إلى مقتضيات جمالية ومن هذه المعانى نذكر :

١ - «تحيين» المعانى الشعرية وعـيشهـا من جديد أو الإيهام بأنهـا أنزلت الى الحيا وأنجزت . ففى هذا القـصص يستـجاب بعض ذلك الدعـاء على الغـراب فيتـحقق فى طريق الانتقام منه وتعذيبه . هذا مـا حصل فى مجلس النسوة الأربع . فـقد تغنّت ثالثـتهن بأبيات لجميل منها (مخاطبا الغراب) : [من الطويل]

فـإن يكُ حـقًّـا ما تَـقُول فـأصـبَـحَت
هُمـــومُك شَــتَّى والجَنَاْح كَــســيِــرُ
ولازِلْتَ مكسُـــورًا عَـديِمًـا لِنَـــاصِــرِ
كـــمـا ليـس لِى منَ ظـالِمِىَّ نَـصِـيــرٌ

«ثم قالت له : أمّا الدّعوة فقد استجيبت ثم كسرت جناحيه وأمرت ففعل به ذلك»(٤٦).

٢ - ان الغـراب يقـدم لنا فى هــذا القـصص خــاصة على انّه سلطة فوق الإنسان وعلى أن أمــر العشّاق بيـــده . فكأن الشعراء يشكــون الغراب كما يشكــون الدهر ، تلك القوة التى تنهش الأعمار وتنزل النوائب والحدثان . يقول الصِمّة ناسبا للدهر التفريق بين الأحبّة : [من الطويل]

أرى الدّهرَ بالتـفـريقِ والبْـينِ مُـولَعـاً

وللجـــمْعِ مـــا بـين المحـــبّينَ آبِـيَـــا

فــأفٌ عـليــه مـن زمـــانٍ كـــأنّنى

خُلِـقْتُ وإيَّاهُ نُـطيلُ التَّـــعـــادِيَا(٤٧)

فالغراب على هذا الأساس استعارة للدهر . لقد نهى الرسول عن سب الدهر لأن الدهر هو الله لكن الشعراء ظلّوا يسبونه بطرق مختلفة . ولعل هذا القصص يصور نوعا من المسرحة للغضب وللقلق وللمأساة شبيها بالنياحة التى نهى عنها الإسلام لأنها من عمل الشيطان ولأنها تعبر عن تسخّط لمشيئة الله وعدم « إسلام » له .

٣ - إن الانتقام من الغراب كما أسلفنا فعل مواز لطقس قتل الغراب فى الحل والحرم ولكننا يمكن أن نعتبره طقسا خاصا لنوع من العبادة هى عبادة الشهداء من العشاق لاسيما أن المنتقم منه فى حالات ثلاث هو قيس بن ذريح وهو من « أوائل العشاق » الذين قضوا نحبهم عشقا .

إن الغراب الذى نجده فى الشعر يمكن أن يعد صورة لا دينية من غراب قابيل وهابيل . فالعلاقة بين المعانى والصور الشعرية والتصورات الأسطوريّة والدينية التى رأينا علاقة تذكر ونسيان فى الوقت نفسه ولذلك فأساسها التناظر والتوازى ...

ولكن صورة الغراب الشعرية تصبح دينيّة من حين لآخر عندما يتذكر الشعراء هذه التصورات بطريقة واعية أو شبه واغية وعندها تتأسس العلاقة على التقاطع لا على التناظر يقول صاحب «طوق الحمامة» متذكرا حمامة نوح وهى فى سياق غزلى والحمامة كما أسلفنا مقابل أسطورى للغراب : [من الطويل]

تَخَـــيَّرَها نُـوحٌ فـمـــا خــاب ظَـنُّــه

لديْهَـــا وجـاءت نَحْــوَه بالبَـشــائـرِ

ســـأُودِعُـهَـــا كُـــتْبِى فَــهـــاكَـهـــا

رَســائِلَ تَهْـدىَ فى قَـوادِمِ طَــائرِ(٤٨)

وتظهر أحيانا الصورة القرآنية للغراب بعبارة قرآنية من العبارة القرآنية نفسها فى تراجم الشعراء العشاق . فمن ذلك قصة كثيّر مع أم الحُويْرث . فقد تعشقها كثيّر واعتزم خطبتها . فلمّا كان فى طريقه إليها « لقي ظباء سوانح ولقي غرابا يفحص في التراب بوجهه فتطير من ذلك حتى قدم على حي لهب فقال : أيّكم يزجر قالوا : كلنا فمن تريد ؟ فقال : أعلمكم بذلك قالوا : ذلك الشيخ المنحنى الصلب فأتاه فقص عليه القصة فكره ذلك له وقال : قد ماتت أو تزوجت رجلا من بنى عمها »(٤٩) . وكان ذلك فقد وجدها تزوجت أحد بنى عمها .

وقد يتذكر الشاعر أن كل شئ بيد الله فينكر الطيرة كما فعل الرسول . يقول المرقش السدوسي مثلا : [من مجزوء الكامل] :

ولـقــــــد غــــــدوتُ وكنت لا
أغــــــدو عَلَى وَاقٍ وحـــــاتِمْ
وإذا الأشــــائمُ كـــالأيا
مــنِ والأيـــامنُ كــالأشـائـمْ(٥٠)

ولكن الشعر وإن كان قديما ، مجال حرية مدهشة فمن معانى غراب البين ما يفيض عن التصورات الدينية والرمزية ويختلف عن المعانى الشعرية الموازية لها والتى بينّا بعض ملامحها . ولعلّ هذه المعانى الأخرى لصورة الغراب توقفنا على الحقائق أخرى دفينة للغراب وللعشق وشعر العشق .

يختلف إخراج صورة الغراب وتشكيلها من نص إلى نص وقد يصل الاختلاف إلى نفى المعنى الأصلى الذى تجسّده الصورة وهو البين . فهذا ابن حزم مثلا يلعب لعبة نفى النفى فيتمنى عودة الغراب لأنه «سيبين» بالبين : [من البسيط] :

ليتَ الغرابَ يُعيد اليْومَ لِى فعسَى يبِينُ بِينهمْ عَنِّى فَنتَّفِقا

وقد يعمد الشعراء إلى تعرية المعنى « الجاهز » عن طريق قلبه فالغراب يصبح مبشرا بالوصل لامنذرا بالبين فتحدث بذلك السخرية . يقول عبد الله بن قيس الرقيات : [من الخفيف](٥١)

بشّر الظبي والغراب بسُعْدَى
مرحبا بالذي يقول الغراب
قَالَ لِي : إنَّ خَيْرَ سُعْدَى قَرِيب
قَدْ أنَى أن يكون مِنْه اقتِراب[52]

وقد يتعرّى المعنى بنفى العملية التخييلية الشعرية وتأكيد الوقائع المحسوسة . فقد ذهب أبو الشيص وهو من المحدثين (ت ١٩٦ هـ) إلى أن غرابَ البين لا يعدو أن يكون المطية التى تمضى بالحبيبة : [من الرجز]

ما فرّق الأحْبابَ بعْد اللّهِ إلّا الإبِلُ
والنّاس يلْحُون غرابَ البين لمَّا جَهلُوا
وما غرابُ البين إلّا ناقةٌ أو جَملُ[53]

ويمكن أن نتبنّى الرأى القائل بأنّ تعرية المعنى الموروث تكون نتيجة العودة إلى الواقع[54] بعد أن يفرط الشعراء في التقليد وفي تتبع «واقع» الكلمات . فعبد الله بن قيس الرقيات عاد إلى واقع مخصوص هو واقع الزجر والطيرة وقد رأينا أن الغراب قد يبشّر بالبين في قواعد الطيرة وكذلك فعل أبو الشيص بنفيه حقيقة الغراب وقد تكون هذه التعرية بمثابة ردّ الفعل الذى يمكن التأريخ له : فانطلاقا من القرن الثانى الهجرى تقريبا لم يعد الشعراء يتطيرون من الغراب أو من السانح أو البارح فحسب بل من بعض الرياحين أو الثمار أو غير ذلك من متعلقات المجتمع الحضرى فمن ذلك هذان البيتان اللذان نسبهما الجاحظ إلى «شاعر من المحدثين» ولهذه النسبة دلالة لا تخفى : [من الكامل]

أهدى له أحبابه أُتْرجَّةً
فبكى وأشفق من عِيافَةِ زاجِرِ
متطيِّراً ممّا أتاه فطعمه
لَوْنان باطنُه خِلافُ الظّاهِرِ[55]

ولكن هذه التعرية قد تقع وفق حركية أو حرية داخلية يعسر التأريخ لها أو يعسر اعتبارها مرحلة ثانية فى تاريخ الصور والمعانى . ألم يقم عنترة وهو من الأوائل «بفضح» الوقوف على الأطلال عندما تساءل : [من الكامل]

هل غَـادَر الشُـعراء مـن متـرَدّمِ
أم هل عـرفـتَ الدار بَعْـدَ تَوهُّـم ؟

وتعرية المعنى التقليدى لاتعنى اضمحلاله وتلاشيه ولذلك فإن أبا الشيص الذى أنكر حقيقة غراب البين هو نفسه يقول : [من المتقارب]

أشـاقَكَ والـلّيـلُ ملـقى الجِـرَانِ
غـرابٌ ينـوحُ على غُـصْنِ بَـانِ
أخصُّ الـجناحِ شـديدُ الصّـيَـاحِ
يُبَكِّى بعـيَنْينِ مـا تَـدْمَـعَـانِ
وفى نَعَـبـاتِ الغُـرابِ اغـتـراب
وفى البـانِ بَيْنٌ بعـيـد التَّـدَانِى(٥٦)

ولئن اعتبرنا العودة إلى «الواقع» عاملا من عوامل تحوّل المعنى وتعريته فإننا لانعتبرها العامل الوحيد . فهذه التحوّلات وهذه التعرية تتم فى اتجاه آخر غير السخرية هو اتجاه التعمّق والكشف عن الدوافع اللاشعورية الباطنة . وهذا ما سنحاول تبينه .

ففى بعض النصوص يصبح الغراب صِنوا للحمامة مقابله الرّمزى . وعندها لا «ينعب» الغراب بل «ينوح» . بل كلاهما يقف على شجرة البان وقد يجدهما العاشق فى الديار ويجمع بينهما الشاعر فى القصيدة الواحدة . يقول جرير : [من الكامل]

بَانَ الخَلِيطُ بِرَامَـتـيْـنِ فَـوَدّعُـوا
أوَ كُلّمـا رَفَـعُـوا لِبَـيْنِ تَجْـزَعُ ؟
رَدُّوا الجِـمـالَ بذِى طُلُوحٍ بَعْـدَمَـا
هاج المـصـيفُ وقـد تَولّى المـربَعُ

إنّ الشَّـواحِجَ بالـضُّـحىَ هَـيَّـجَـنْنِى

في دار زيـنَبَ والحــمــام الوُقَّـــعُ

نعـب الغُـــرابُ فــقلـت بَينٌ عـــاجِلٌ

وجـرى بِـه الصُّرَدُ الغَـداةَ الألْمـعُ(٥٧)

بل تتبادل الأدوار أحيانا فيصبح «طائر البان» «طائر البين» فمن الشعراء من تطيّر من الحمام لا من الغراب [من البسيط]

أقـولُ يـوَم تلاقـينا وقــد سَـجَـعتْ

حـمـامــتـان على غُـصـنين مِنْ بَـانِ

الآن أعلم أنّ الـغُــصن لِى غَــصَـصٌ

والبـــانَ بينٌ قـــريبٌ عـــاجِلٌ . دَانِ

فـقـمـت تَخـفِـضُنى أرضٌ وتـرفـعُنى

حـتّى وثُبْتُ وهَدَّ السَّـيـرُ أركَـانى(٥٨)

ومنهـم من انتبه إلى التجـانس الصـوتى بـين الحمَـام ومرادف للمـوت هو الحِمـام : [من الكامل]

هُنّ الحَـمَـامُ فـإن كَـسَـرْتَ عِـيـافَـةً

من حَـائِـهِنَّ فـإنَّـهُـنَ حِـمَـامُ(٥٩)

ومنهم من عنّ له أن يرى الحمام فى ديار الحبيبة البائنة عوض أن يرى الغراب فى مشهد الخراب هذا : [من الطويل]

وَقَــبْلِـىَ أبَكَىَ كُلَّ مـن كَــانَ ذَا هَوىً

هَتُــوف الـبَــواكِى والدّيَارُ الـبَـلاقِعُ

وهنّ عـلى الأطلالِ مِـن كُلِّ جَــــانِبٍ

نوائــحُ مــا تخَـضلُّ مِنْهَــا الَمـدامِعُ

مُـزَبْرَجَــةُ الأعـنــاقِ نُمْـرٌ ظـهُـورُهـا
مُـخَـطَّمَـةٌ بالــدُّر خُـضْـرٌ روائِـــــعُ
ومن قِطعَ اليـاقُوتِ صِـيـغَتْ عقُـودُها
خَـواضِبُ بالحِنَّــاءِ مِنْها الأصـابِعُ(٦٠)

فلماذا تحمّل الحمامة بمعانى الموت ولماذا يبطل التضاد بينها وبين الغراب فى هذه الصور الشعرية ؟

لاشكّ أن الرمز ذو طبيعة خلافية كالعلامة اللغوية . ولكن الشعر باعتباره نشاطا تخييليًا يوقعنا على حقيقة عدم ثبات الدلالات وتقلبها . فالتناقض يبطل بين الأضداد وقد يحلّ في الدليل الواحد فيفصم وحدته . والغراب طائر وهو ما يجعله دالا على السموّ والنورانيّة وما يجعله طائرا شمسيّا ذا محمول إيجابى فى بعض الثقافات وما يجعله فى التصورات الإسلامية مُرسَلا يعلم الإنسان طقس الدفن لكى يسمو الإنسان عن درجة الحيوانية. ولكنه أسود وهو ما يجعله نذير فرقة وموت . والحمامة طائر إيجابى كما بيّنا ولكنه فى سياق العشق يصبح رمزا للحب العذرى أى للحب الذي يريد أن يسمو عن الرغبة وتجسيدها فيصطدم بالموت . يصبو إلى لذة محض صافية صفاء اللذة التى يحدثها الطيران(٦١) فلا تكون هذه اللذة إلّا بانتفاء حياة العاشق وقد عاش استحالة هذا الصفو . فتتحوّل الحمامة إلى صنو للغراب يقف على شجر البان وينوح كما ينعب الغراب فى الديار المعطلة .

وهكذا تصبح لهذين الطائرين دلالة مستقلّة عن دلالتهما الرمزية الدينية ويتحدان فى تخييل الموت باعتباره ثالثا مصاحبا للعاشقين .

ولكن قصائد الغزل وأقاصيص العشاق تمدّنا بصور أخرى تزيد فى تعرية الرمز وفضح المعنى الشعرى .

فقد «يُؤنسن» الغراب فيتحوّل مثلا إلى واعظ خطيب يلبس السواد حدادا على نفسه وعلى الإنسان . يبدو ذلك فى هذه الأبيات التى أنطق بها المقدسيّ الغراب فى كتابه «كشفُ الأسرار» : [من الوافر]

أنوحُ على ذهاب العمر منّى
وحقٌّ أن أنوح وأن أُنادِى
وأندُب كلّ ما عاينْتُ رَكْبًا
حَدا بِهِمُ لوشْكِ البَيْنِ حَادِى
فقلتُ له اتَّعِظْ بلسانِ حالِى
فإنّى قد نصحتُك باجْتِهَادِ
وها أنَا كالخَطِيبِ وليسَ بدعًا
عَلى الخُطَبَاءِ أثوابُ السَّوَادِ(٦٢)

وقد تصل الأنسنة إلى حد اعتبار الغراب عاشقا وإحداث نوع من التماهى بينه وبين الشاعر العاشق . يقول عنترة فى وقفة طلليّة : [من الطويل]

لِمَنْ طَلَلٌ بالرُّقمَتَينِ شَجانِى
وعاثتْ به أيدِى البِلَى فَحكَانِى
وقفتُ بِهِ والشّوقُ يكتب أسطُراً
بأقلامِ دمعى فى رُسُومِ جَنَانِى
أُسَائِلُه عَنْ عبْلَةٍ فأجابَنِى
غرابٌ به مابى منَ الهَيَمَانِ
ينوحُ على إلفٍ له وإذا شكا
شكا بنَحِيبٍ لا بنُطقِ لِسَانِ
ويندبُ من فرْطِ الجَوىَ فأجبتُهُ
بحَسْرَةِ قلبٍ دائِم الخَفَقَانِ
ألا يا غرابَ البيْنَ لو كنُتَ صاحِبِى
قطعَنا بلادَ اللّهِ بالدَّوَرانِ(٦٣) ...

وعندها قد يعرّى الشاعر معنى الغراب لا بالعودة إلى الواقع الحسى بل بالنفاذ إلى باطن النفس العاشقة وفضح موقفها المزدوج فهى لاتحب البين ولكنها تحبّه . وهذا الموقف لاينسبه الشاعر إلى المتكلم بل ينسبه إلى الغراب العاشق أو إلى المخاطب . يقول ابن حبيب [من الكامل] :

وَغُرابِ تغريبٍ فصيحٍ أعجمٍ
داجى الإهاب مُقامُه لا يُحمد
يَهْوَى نوى أصحابِهِ فإذا نَأَوْا
أضْحَى مُقيما بالدِّيارِ يُعَدِّدُ(٦٤)

ويقول أبو الحسن البرمكى : [من الكامل]

أترحلُ عمّن أنت صَبٌّ بذكرِهِ
وتشكو غُرابَ البَيْنِ ؟ هَذا هُو الظُّلْمُ
وما لغرابِ البين بالبَيْنِ فِطْنَةٌ
وما لِغَرَابِ البَيْنِ بالمُلْتَقَى عِلْمُ(٦٥)

ينسب الشاعر إلى الآخر العاشق ما لا قدرة له على التصريح به لو كان عاشقا : إن الحضور الدائم ليس الحل الأوفق للحب لأنه يتغذى ولابدّ من العوائق ومن الغياب فغراب البين ليس رمزا للبين فحسب بل هو رمز للرغبة فى البين . إنّه عائق داخلىّ يسقطه العاشق خارجه فيحوله إلى عائق خارجىّ حتى لايصطدم بهذه الرغبة التى لاتُغتفر .

إنّ غراب قابيل وغراب نوح « مرسلان » . الأول أرسله اللّه والثانى أرسله نبى الله . ولا غرابة فى ذلك فالتفكير الدينى تفكير ما هوى . فالغراب والإنسان من مخلوقات اللّه وكلاهما ماهية محددة سلفا ومنفصلة عن الأخرى والإنسان يخضع إلى قوى خارجية عنه هى من خلق الله أيضا. مثال ذلك إبليس فهو تعبير عن منزع «الشر» فى نفس الإنسان ولكنه يصور سلطة خارجة عن الإنسان لانها من خلق الله. أما فى الأدب فالإنسان هو الخالق وما يخلقه عرضة إلى التحوّل والتناقض واللّبس . ولذلك ينصت المبدع أحيانا إلى مختلف الأصوات فى داخله وتنتفى الرّقابة المسلّطة عليه أو تغفو فلا يكون الغراب ماهية منفصلة عن الإنسان بل قوة من قوى الشر والألم داخله . وهذه قصّة من قصص تعذيب الغراب قد تدعم ما ذهبنا إليه .

«... أخبرنا إبراهيم بن الأزهر عن عبد الله بن محمد قال : مررت فى بعض سكك البصرة فسمعت استغاثة جارية تضرب فتيمّمت الأبواب حتى وقفت على الباب الذى يخرج منه الصوت. فقلت : يا أهل الدار أما تتقون الله؟ علام تضربون جاريتكم؟ فقيل لى : ادخل . فدخلت فإذا امرأة كأن عنقها ابريق فضّة ، جالسة على منصّة وبين يديها غراب مشدود وفى يدها عصا تضربه بها . قال : فكلما ضربتِ الغرابَ صاحت الجاريةُ فقلت : ما شأن هذا الغراب ؟ فقالت لى : أما سمعت قول قيس بن ذَرِيح حيث يقول : [من الطويل]

ألا يا غـــرابَ البـــيْنِ قـد طِـرْتَ بِالذِى
أحـــاذرُ من لبُنَى فـــهل أنْـتَ وَاقِـعُ ؟

ألا وقع كما أمَرُه؟ فقلت : أن هذا الغراب ليس هو ذلك الغراب . فقالت : نأخذ البرئ بالسقيم حتّى نظفر بحاجتنا »(٦٦) .

تضرب الجارية الغرابَ فلا يستغيث الغراب بل تستغيث هى . إنها فى الظاهر تنتقم لقيس بن ذريح فتضرب الغراب ولكنها «فى الباطن» تضرب نفسها لتقوم بعملية إخراج (exorcisme) تخلّصها من نوازعها المرفوضة . ولاشك أنها عملية عنيفة لأنّها صعبة . فالرّغبة فى البين خطيرة لأنّ البين والموت أخوان وما الموت إلا «بين الفوت» واشتهاء موت المعشوق أمر لايحتمل . ومرة أخرى نجد الموت ثالثا للعاشقين . إنّه حاضر كما رأينا عندما يغيب المعشوق ويُعلى العاشق الحبَّ إعلاء يجسّده رمز الطائر . وهو حاضر عندما يحضر المعشوق فيرغب العاشق فى تغييبه ضنّا بالحبّ عن أن يبتذل ويستهلك ويموت وهو حاضر عندما يمتنع الاتحاد المطلق بالمعشوق فيكون الموت أملا فى تحقيقه .

فغراب الموت رمز للبين والموت بل للرغبة فى البين والموت بل لامتناع العشق المطلق بين كائنين غير مطلقين .

ونحن نحتاج إلى رمز للتعبير عن هذه الحقائق المربكة لأن الرمز يخفى ويكشف فيزيدنا معرفة بما يكشف . ونحتاج إلى شعر لأن الشّعر يخضع إلى قواعده الخاصّة وتثقله الأنساق الدينية والثقافية ولكنه يعبث بالقواعد وبالأنساق فيوقفنا أمام حقيقته وحقيقة الإنسان باعتباره رافضا للقيود أو راقصا بها . إننا نتوسّل إلى معرفته بما نعرف ولكنّه إذ يجسّد ويخصص ويخيّل وينصت إلى ما تقوله الدوالّ يرينا ما نعرف بعين الحسّ وعين القلب ويرينا ما لا نعرف . فيغرينا بالكتابة والشهادة .

الهوامش

١ – Fahd (Tawfik) "Les présages par le corbeau : étude d'un texte attribué à Gahiz", in Arabica, T VIII, Janvier 1961, fas.I

٢ – Encyclopédie de l'Islam, nouv. éd. T II pp 1122-3

٣ – عيافة الغراب ص ٥٢ .

٤ – المرجع نفسه ص ٣٠ .

٥ – انظر خاصة :

Durand (Gilbert), les Structures anthropologiques de l'imaginaire, Paris, Bordas 1969, 3e éd.

٦ – المرجع نفسه ص ٦٤ .

٧ – المرجع نفسه ص ص ٣-١٤٧ .

٨ – دائرة المعارف الإسلامية ، مقال « غراب » .

٩ – على (جواد) المفصل فى تاريخ العرب قبل الإسلام ، بيروت ، بغداد ، دار العلم للملايين ، مكتبة نهضة مصر ٦/٧٩٥ .

١٠ – انظر النص الذى أورده النويرى فى نهاية الأرب (القاهرة ، مطابع كوستا تسوماى ، ج٣ ، ص ص ٤ ، ١٣٩) ناسبا إيّاه إلى الجاحظ .

١١ – الحيوان ٣/٨-٤٣٩ .

١٢ – البيهقى ، المحاسن والمساوىء ، القاهرة ، مطبعة نهضة مصر ، ٢/٤-١٦ .

١٣ – الحيوان ٢/٣٢١ .

١٤ – سورة المائدة ، الآية ٣١ .

١٥ – الدميرى ، حياة الحيوان الكبرى ، بيروت ، دار الفكر ٢/١٧٧ .

١٦ – المصدر نفسه ، ٢/١٧٣ .

١٧ – الحيوان ٢/٣٢٢ وديوان أمية بن أبى الصلت ، جمع وتح السطلى عبد الحفيظ ، دمشق ، المطبعة التعاونية ١٩٧٤ ص ص ٨ - ٣٣٩ .

١٨ – انظر الخصومة التى نقلها الجاحظ فى كتاب الحيوان (٣/١٠-٤١٢) بين « صاحب الديك » و « صاحب الغراب» .

١٩ – حياة الحيوان ٢/١٧٦ .

٢٠ – ابن ماجة ، المسند ، دمشق ، عيسى البابى وشركاؤه ٢/١٠٨٢ .

٢١ – حياة الحيوان ٢/١٧٥ .

٢٢ – المصدر نفسه ٢/١٧٢

٢٣ – حسين نصار ، قيس ولبنى شعر ودراسة ، القاهرة ، مكتبة مصر للطباعة ص ٦٤ .

٢٤ – عنترة ، شرح ديوان عنترة بين شدّاد تح أمين سعيد ، القاهرة المكتبة التجارية الكبرى ص ١٤٩ .

٢٥ – ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، بيروت ، دار الثقافة ١/٦٧

٢٦ – حياة الحيوان ٢/١٧٩ .

٢٧ – ابن حزم ، طوق الحمامة فى الألفة والألآف تح إحسان عباس ، بيروت ١٩٩٣ ص ٢٢٧ المؤسسة العربية للتوزيع والنشر .

٢٨ – المصدر نفسه ص ٢١٥

٢٩ – انظر مثلا . باب المراسلة ، باب السفير ، باب العاذل ، باب المساعد من الإخوان ، باب الرقيب ، باب الواشى .

٣٠ – ابن حزام (عروة) ، شعر عروة بن حزام تح إبراهيم السامرائي وأحمد مطلوب ، بغداد ١٩٦١ ص ص ٨–١٩ .

٣١ – جميل ، الديوان ، بيروت ، دار صادر ص ١٨ .

٣٢ – ونجد صدى للتقابل بين الغراب والحمامة من الناحية الأدبية فى فصلين متتابعين من كتاب الزهرة جمع فيهما ابن داود الأشعار المتعلقة بالحمام والأشعار التى تعبّر عن تطير العشاق من الغراب خاصة ، الأول عنوانه « فى نوح الحمام أنس للمنفرد المستهام » والثانى عنوانه « من امتحن بالمفارقة والهجر واشتغل فكره بالعيافة والزجر » .

٣٣ – ابن زيدون ، الديوان تح على عبد العظيم ، القاهرة ، دار نهضة مصر ص ١٢٩ .

٣٤ – ابن الرومى ، الديوان ، القاهرة مطبعة دار الكتب ١/٢٥٨ .

٣٥ – ابن المعتز ، الديوان ، بيروت ، دار صادر ص ١٨٥ .

٣٦ – نجد فى كتاب الحيوان صدى لهذه الوظيفة عندما يقول الجاحظ : « ونذكر ما وصف به الحمام من الإسعاد ومن حسن الغناء والإطراب والنوح والشجا ... » الحيوان ٣/٢٠٥

٣٧ – عنترة ، الديوان ص ١٤٧ .

٣٨ – ابن الحميّر (توبة) ، الديوان ، تح خليل إبراهيم العطية ، بغداد ، مطبعة الإرشاد ١٩٦٨ ص ٣٦ .

٣٩ – الديوان ص ٩١

٤٠ – المصدر نفسه ص ٦٥ .

٤١ – الديوان ص ٨٨ .

٤٢ – جرير ، الديوان بشرح محمد بن حبيب تح نعمان محمد أمين طه ، القاهرة ، دار المعارف ط ٣ ١٩٨٦ ١/١٣٦ .

٤٣ – السّراج مصارع العشاق ، بيروت ، دار صادر ٢/١١٥ والبيت فى الديوان ص ١٠٣ .

٤٤ – المصدر نفسه ٢/١٤٦ .

٤٥ - المصدر نفسه ١/١٤١–١٤٧

٤٦ - المصدر نفسه ١/١٤٤ .

٤٧ - الأنطاكى (دواد) تزيين الأسواق فى أخبار العشاق ، بيروت ، دار ومكتبة الهلال ١٩٨٤-١/١٦٩ .

٤٨ - طوق الحمامة ص ١٤٣ .

٤٩ - نهاية الأرب ٣/١٤٠-١٤١ .

٥٠ - ابن قتيبية ، كتاب المعانى الكبير ، حيدر اباد الدكن ، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية ، ١٩٤٩ م١ ج٢ ص٢٦٢ .

٥١ - طوق الحمامة ص ٢٢٩

٥٢ - ابن قيس الرقيات (عبيد الله) تح يوسف نجم ، بيروت ، دار بيروت ١٩٨٠ ص ٨٤ .

٥٣ - مصارع العشاق ٢/١١٥ . Likatchev, "L'étiquette littéraire" dans Communication n °5

٥٤ - انظر مقال .

٥٥ - الحيوان ٣/٤٥٨ .

٥٦ - البيهقى ، المحاسن والمساوىء ، القاهرة ، مطبعة نهضة مصر ٢/١٦ .

٥٧ - ديوان جرير ٢/٩٠٩ وانظر على سبيل المثال ديوان عنترة ص ١٤٨ و ١٤٩ .

٥٨ - المحاسن والمساوئ ٢/١٦ .

٥٩ - أبو تمام ، الديوان بشرح الخطيب التريزى ، تح محمد عبده عزام ، القاهرة دار المعارف ط٤ ٣/١٥٢ .

٦٠ - ابن داود ، كتاب الزهرة ، تح لويس نيكل البوهيمى ، بيروت ، مطبعة الآباء اليسوعيين ١٩٣٢ (الجزء ١) ص٢٤٥ .

٦١ - انظر رمزية الطيران فى

Bachelard (Gaston) : L'Air el les songes, Corti, Paris 1943.

ورمزية الطيران والحمامة فى «البنى الأنتروبولوجيّة للخيال» ص ص ١٤٤-١٤٧ .

٦٢ - المقدسيّ ، كشف الأسرار عن حكم الطيور والأزهار ، بولاق ص ٢٣ .

٦٣ - ديوان عنترة ص ١٤٨ .

٦٤ - ابن جبير ، كتاب نسيم الصبا ، بولاق المطبعة العصرية ص ٥٤

٦٥ - مصارع العشاق ١/٦٧ .

٦٦ - المصدر نفسه ٢/١١٧ .

في مرجعيّة الخبر الموضوع

تأويل لأخبار موت عمر بن أبي ربيعة

« الحقيقةُ هى كذلك لحظةُ تردّد الكذب أو لنقل استراحته[*]

فعليها سنقيم البناء وردة السرّ السّوداء»

أدموند جابيس

عاش عمر بن أبى ربيعة فى وضح التاريخ ودوّنت أخباره ومغامراته وجمع ديوانه . لكنّ أخبار موته ظلّت غامضة متضاربة . وقد استغرب دارسوه هذا الأمر . فمن ذلك قول زكى مبارك : «والعجيب أن تدون حوادثه الغراميّة بما رأى القارئ من التفصيل ولا يتفق الرّواة فى حديثهم عن وفاته»[1] . وقول جبرائيل سليمان جبور : "غريب جدا أن يكون شاعر مثل عمر ملأ الدنيا وشغل الناس نساء ورجالا ثم يموت فيجهل الرّواة أمر موته ويختلفون فى سببه وموضعه»[2] .

ونحن لانرى تناقضا كبيرا بين اشتهار عمر وتضارب أخبار موته وغموضها . فالرجل إذا شغل الناس رجالا ونساء ، عامة وخاصة انفصلت صورته عنه وأصبحت ملكا للآخرين . إنه يصبح رمزا مجسّدا لفكرة أو لأفكار قد تكون متضاربة ويصبح نصبا تسقط عليه المجموعة أحلامها ومخاوفها كما سنرى .

نجد أنفسنا إزاء ثلاث روايات مختلفة لموت عمر :

١ - أخبار لاتتحدّث عن موت عمر باعتباره حدثا استثنائيا بل تفيد عرضا أنه مرض ومات «حتف أنفه» ففى أنساب الأشراف «فُحدّثت أن عمر بن أبي ربيعة المخزومى لمّا نُعيَ وكان موته بالشّام بكت عليه مولّدة من مولّدات مكّة كانت لبعض بى مروان ...»[3] وفى الأغانى ... «أنه لمّا مرض عمر مرضه الذى مات فيه جزع أخوه الحارث ...»[4] .

(*) "La vérité. c'est aussi le temps d'une hésitation du mensonge: disonss de sa distraction.
Nous bâtirons sur elle.
Rose noire du secret.
Edmond Jabès

٢ - خبر أورده الجاحظ فى «البيان والتبيين» :

«... عوانة قال : قال : عبد الله بن عمر : فاز عمر بن أبى ربيعة بالدنيا والآخرة . غزا فى البحر فأحرقوا سفينته فاحترق»[٥]. وزاد ابن قتيبة على ما ذكره الجاحظ بعض التفاصيل : «وكان عمر فاسقا يتعرّض للنساء الحواجّ فى الطّواف وغيره من مشاعر الحجّ ويشبّب بهنّ فسيّره عمر بن عبد العزيز إلى الدهلك . ثم ختم له بالشهادة» . وذكر حديث عبد الله بن عمر[٦]. وقد بين جبّور عدم صحّة هذا الخبر بقوله :

« وهذه الرّواية فى نظرنا أبعد الرّوايات عن الحقيقة . ذلك أنّ عمر بن عبد العزيز اعتلى عرش الخلافة سنة تسع وتسعين كما هو مشهور فلو فرضنا أنّ ابن أبى ربيعة قد عاش إلى ذلك الزمن فقد دخل فى السّادسة والسبعين من عمره ونحن نعلم أنّه كان زمن الوليد بن عبد الملك شيخا كبيرا مسنّا يتوكأ على مولى له لضعفه فكيف يخشى شرّ هذا فينفى؟ وكيف يغزو مثل هذا فى البحر؟ والغريب أنّ كثيرا من هؤلاء الذين دوّنوا هذه الرّواية ذكروا أنّ موت ابن أبى ربيعة قد وقع سنة ثلاث وتسعين أى قبل استخلاف عمر بن عبد العزيز بست سنوات ولم يقصد أحد منه لنفيها . زد على هذا أن روايتى الجاحظ وابن قتيبة تذهبان إلى أن عبد الله بن عمر قصّ هذا الخبر على ابن أبى ربيعة وزعم أنه فى موته شهيدا قد فاز بالدّنيا والآخرة(...) ولسنا نعلم كيف تورّط الجاحظ وابن قتيبة فى مثل هذا الخطإ فقبلا الرّواية المدسوسة على عبد الله بن عمر وعبد الله بن عمر قد مات سنة أربع وسبعين أى قبل أن يصبح ابن عبد العزيز خليفة بخمس وعشرين سنة وقبل أن يموت عمر بن أبى ربيعة بزمن طويل»[٧].

٣ - خبر أورده الأصفهانى فى الأغانى وهذا نصّه :

« أخبرنى حبيب بن نصر المهلّبى قال : حدثنا الزّبير بن بكار قال : حدّثنى عبد الجبار بن سعيد المساحقى قال : حدثنى إبراهيم بن يعقوب بن أبى عبد الله عن أبيه عن جده عن ثعلبة ابن عبد الله بن صعير : أن عمر بن أبى ربيعة نظر فى الطواف إلى امرأة شريفة فرأى أحسن خلق الله صورة فذهب عقله عليها وكلما فلم تجبه . فقال فيها [من البسيط]

الريحُ تسحَبُ أذيالاً وتنشُرُها ... ياليتَنِى كنتُ ممَّنْ تسَحبُ الرّيحُ
كيما تجرُّ بنا ذَيْلا فَتْطرَحَنَا ... عَلَى التِى دُونَهَا مغبَرّةٌ سُوحُ

أنّى بقُـــربُكُم أمْ كــيف لِى بـكُمُ هيْـهَـاتَ ذلك مـــا أمَـستْ لنَا رُوحُ
فليتَ ضِـعفَ الذى ألقى يكونُ بِهـا بل ليت ضـعف الـذى ألقى تَبَـارِيحُ
إحـدى بُنيَّـاتِ عَـمِّـى دُونَ منزلِهـا أرض بقيـعانها الـقَيْصُـومُ والشيحُ

« فبلغها شعره فجزعت منه فقيل لها : اذكريه لزوجك فإنّه سينكر عليه قوله . فقالت : كلاّ واللّه لا أشكوه إلاّ اللّه . ثم قالت : اللّهم إن كان نوّه باسمى ظالما فاجعله طعاما للرّيح . فضرب الدّهر من ضربه ثم إنه غدا يوما على فهرس ، فهبّت ريح فنزل فاستتر بسلمة فعصفت الريح ، فخدشه غصن منها فدمى وورم به ومات»(٨).

وبيّن جبور أيضا عدم صحة هذا الخبر بقوله :

« ومهما يكن من الأمر فالصنعة ظاهرة فى هذه الرّواية والاختراع بيّن فى هذه المصادفات الغريبة التى تتابعت على هذا النّحو ليتمّ دعاء هذه المرأة على عمر . زد على هذا أن أبا الفرج قد تفرّد بذكرها وقد أسندها إلى رجل باسم ثعلبة بن عبد الله بن صعير . وفى هامش طبعة دار الكتب للأغانى أنّ « لهذا الرجل صحبة ولابنه رؤية» . ونحن نستبعد أن يعيش إلى أواخر القرن الأول للهجرة رجل كانت له صحبة مع النبىّ ولابنه رؤية ونستبعد أيضا أن يقصّ مثل هذا الصحابى خبرا عن موت شاعر قضى فى أواخر القرن الأول « ونضيف إلى هذه الحجج عدم وجود الأبيات المذكورة فى هذه الرّواية فى أصل ديوان عمر وعدم تطابقها تمام التّطابق مع القصّة » .

أمّا الحقيقة التاريخية التى انتهى إليها هذا المترجم لعمر فتتمثل فى قوله « لايبقى لدينا إلا أنّه (أى عمر) مرض ومات وقد قارب السبعين»(١٠).

لاشك أنّ إعادة بناء الماضى هى نفسها من صنع خيال المؤرّخ ولكنّ هذا الأمر لايجعلنا ننكر الاختلاف بين التّاريخ والقصّة أو الخبر المختلق لأن المؤرّخ يحاول أن يؤسس بناءه الذّهنىّ والتخييلى للتاريخ على الوقائع والوثائق المتوفرة(١١) أمّا السرد التخييلى فهو مستقل بدرجات متفاوتة عن هذه الوقائق والوثائق متحرّر من ربقتها وقد يدّعى هذا السّرد مع ذلك التاريخيّة ويوهم بذلك بشتى الوسائل . وهذا هو شأن الأخبار الموضوعة والأقاصيص التى لها صلة بأشخاص ووقائع تاريخية . فهى فى منزلة وسط بين التخييل الصرف والتاريخ الصّرف .

ولئن كفانا هذا المترجم لعمر عناء البحث فى مدى تاريخيـة هذه الروايات الثلاث وبيّن الوضع فيها فإننا نروم إعادة النظر فى الخبر الثانى كما أورده ابن قتيبة وفي الخبر الثالث وذلك لأمرين أوّلهما أنّ هذين الخبرين وإن كانا «مضطربين» «ملفقين» من وجهة نظر المؤرخ فإنّ لهما نوعا من «المعقولية» يجب البحث عنها. وهذه المعقولية تقوم أساسا على ما فيهما من «حبكة» قصصية وإن كانت بسيطة ومحدودة فى الزمن وفى الكتابة . والحبكة كما عرّفها ريكور Ricoeur تشكيل للتجربة الزمنية فهو يقول : «إنّنى أرى فى الحبكات التى نبتدعها أفضل وسيلة لإعادة تشكيل تجربتنا الزمنية الملتبسة اللاّمتشكلة بل والخرساء»[١٢]...

والأمر الثانى الذى يجعلنا نهتم بهذين الخبرين المختلقين اعتقادنا بأنهما يحيلان على التاريخ بطريقة غير مباشرة وأن لهما مرجعية Référentialité من نوع خاص سنحاول تبيّنها بالنظر والتأويل . إنّهما يحملان «حقيقة» أخرى غير حقيقة الواقع التاريخىّ .

ولعل هذه الوجهة فى النظر تمكّننا من تجنّب مأزقين منهجيّين ومعرفيين هما :

١ - الموقف السلبى الذى يقتصر على الشك ويلقى بالأخبار الموضوعة عرض الحائط .

٢ - الموقف الشكلانىّ الذى يعتبر الأخبار مجرّد قصص أدبىّ لاعلاقة له بالتاريخ . وهو موقف ينبنى أساسا على مبدإ المحايثة فيعتبر كل النصوص بنى مغلقة بمعزل عن الذوات التى تنتجها وعن التاريخ .

يبدو الخبران على طرفى نقيض. فعمر مات فى الخبر «على طريقة محمودة» وسيكون من أهل الجنّة ولا شكّ . وفى الخبر الثالث مات مدعواً عليه معاقبا. لقد عوقب عمر فى رواية ابن قتيبة ولكنّ عقابه كان فى الدّنيا ، قبل موته : «سيّره عمر بن عبد العزيز إلى الدّهلك» ولعلّ هذا العقاب كان الثمن الأولّ الذى دفعه لاشتراء نجاته فى الآخرة . وكان انتقالا أول فى المكان عقبه انتقال ثان هو الذى سيغيّر صورته ومصيره . إنّه تحوّل من البرّ إلى البحر وإنّه طلب للشهادة وللقاء اللّه . واللاّفت للنّظر أنّ شهادته كانت استثنائية . فهو لم يقتل وإنما احترق وغرق. فكأنّ ما فى الشهادة من عنف العطاء والتضحية بالنفس تضاعف بما فى الاحتراق والغرق من عنف جسدىّ ليكون عمر شهيدا تمام الشهادة. أو كأن عنصرى الماء والنّار بما فيهما من طاقة تطهيريّة اجتمعا لجعل شهادته مكفّرة عن ذنوبه وهى كثرة : «وكان عمر فاسقا يتعرّض للنساء الحواجّ فى الطواف وغيره من مشاعر الحجّ» هكذا كان عمر من الفائزين بالدّنياوالآخرة وكانت قصّته مجسّدة للمبدإ الإسلامىّ : «إنّما الأعمالُ بالخواتيم»[١٣] .

ولئن أفاد الخبر الثان عودة التوازن بين الدّنيا والآخرة وهما الترجمة الزمانية لمفهومى المقدّس والدّنيوى فإن منطلق الخبر الثالث وأساسه اختلال للتّوازن مردّه انعدام الفواصل الضرورية بين هذين العالمين .

يكرّر هذا الخبر ما جاء فى الخبر السّابق من تعرّض عمر إلى النّساء فى مشاعر الحجّ. ولكنّ ما كان عادة ودأبا يصبح حدثا مخصوصا ومغامرة بعينها . إنّ قصص عمر مع النّساء الحواجّ كثيرة ولكنّ قصّته هذه فريدة من نوعها . فهى أوّلا الأخيرة التى ذكرها له الإصفهانى فكأنّها تختم سلسلة أخباره وتتوّجها. ثم إنّ المرأة لا تسمّى فى هذا الخبر بل توصف بأنّها «شريفة» وهى لم تشك عمر إلى زوجها كما هو منتظر(١٤) بل شكته الى الله فكان ردّ فعلها بذلك دينيا لا دنيويا . ثم إنّ الأبيات التى قالها فيها لاتخلو من جرأة ومن إفحاش . فهو ينظر إلى هذه المرأة وقد لعبت الرّيح بأثوابها ويعبّر صريح العبارة عن رغبة فى اللّقاء الحسّىّ بها لا فى مجرّد اللّقاء لأنه يتمنّى أن تطرحه الرّيح عليها. وكأنه يخرج بذلك عن سنّة الشعراء فى ذكرهم للرّيح فى مساق غزلى . فهى تذكّرهم بالحبيبة أو تهيّج أشواقهم أو تكون رسولا بينهم وبينها. من ذلك مثلا قول الأحوص [من الطويل] :

أَصاحِ ألم تُحْزنكِ ريحُ مريَضةٌ ... وبرق تَلألأ بالعَقِيقَيْنِ لامِعُ ؟
فإنّ غريبَ الدّارِ ممّا يشوقُه ... نسيمُ الرِّياحِ والبروقُ اللّوامِعُ(١٥)

ولكنّ ما يدينه الخبر فى سلوك عمر أو يمثّل مقصده الواضح هو نوع آخر من الخروج على السّنن . «إنّ الخرق فعل متعلّق بالحدود»(١٦) وقد خرق عمر المحرّمات لأنه اجتاز بسلوكه المغرق فى الدّنيويّة حدود المقدّس . لقد انتهك بالنّظر وباللّسان حرمة المرأة وانتهك حرمة المكان والزّمان المقدّسين . ثم إنّه لم يبال بطقوس الإحرام السّلبية القاضية بالامتناع عن مظاهر المتعة بالحياة الدّنيا .

ويبدو عمر شخصا ينظر نظرا دنيويا إلى عالم دينىّ ملئ بظلال الله وعلاماته . فالمرأة رمز للدّنيا ومظهر من مظاهر زينتها وزهرتها . ولكنّها أيضا مخلوق دينىّ عندما تبدو شريفة متعبّدة متّجهة بنظرها نحو الله . والرّيح كذلك ذات وجهين فهى الريح « اللقاح ... » التى تمكّن من بعض الوصل بين الحبيبين وهى ريح العذاب التى ينزلها الله على القوم الضالين : «وفى الحديث كان يقول إذا هاجت الرّيح : اللّهم اجعلها رياحا ولاتجعلها ريحا . العرب تقول :

لاتلقح السّحاب إلاّ من رياح مختلفة يريد : اجعلها لقاحا للسّحاب ولا تجعلها عذابا ويحقّق ذلك مجئ الجمع فى آيات الرّحمة والواحد فى قصص العذاب كـ «الرّيح العقيم» و «ريحا صرصرا» .. وهى رحمة لقوم وإن كان فيها عذاب للآخرين»[١٧] إن الريح التى ذكرها عمر فى شعره هى ريح اللّقاح وإنّ الرّيح التى عبثت به وقتلته هى ريح العذاب هذه .

وإضافة الى هذا العنصر الأسطوريّ الذى تكشف عنه الكلمات إذا استنطقت ذاكرتها فإن هذا الخبر يجعل قصّة عمر صدى لخرافة عشق ولأسطورة وثنيّة . فهى تكرّر إلى حدّ ما قصّة مجنون بنى عامر . تمنّى عمر أن «تسحبه» الرّيح وتطرحه على تلك المرأة فكان له بعض ما تمنّى . وافترض المجنون أنه أعمى أصمّ فكان له ذلك : « وهذا مجنون بنى عامر قال : [من الطويل]

فلو كنتُ أعمَى أخبِطُ الأرضَ بالعَصَا ... أصمٌّ فنادَتنِى أجبتُ المنَادِيَا

« فعمى وصم » . وفى رواية أخرى يبدو الشبه بين القصّتين واضحا : « يتحدّث عندنا بالبادية أنّ مجنون بنى عامر لمّا قال : [الطويل]

قضَاهَا لَغَيرى وابتَلانِى بِحبِّها ... فهلا بشَئٍ غَيرِ لَيلَى ابتَلانَيَا

« ذهب بصره » . وفى رواية أخرى « أصابه البرص »[١٨].

لم يصب المجنون بهذه البلايا لأنه تسخّط على المشيئة الإلهية فحسب بل لأن «البلاء موكّل بالمنطق» ولأن الكلمات قد تكون قاتلة . ففى عالم عقائدى انتفى منه السحر وانتفت الطّقوس الوثنية ظلّت الكلمات حاملة لطاقة على الفعل والتحقيق فى حالتى الدعاء والتمنى الموجهين إلى الله . لقد استجيب دعاء المرأة : «اللهم اجعله طعاما للرّيح» . وتحقّقت أمانى عمر والمجنون . ولكنّ المشيئة الإلهيّة بدت ساخرة عابثة فى تلبيتها لأمانى الشاعرين . إنها لم تعتبر المجاز فيها بل حققتها لفظا لا معنى وفى ذلك ضرب من ضروب السّخرية مأساوى . فبلاياهما أصبحت متأتية من إرادتهما وليس أدلّ من هذا الأمر على الخسران وخيبة المسعى .

ولعلّ اللّعنة التى لحقت بعمر صدى للّعنة التى حلّت بإساف ونائلة . وإن كان التقابل بين النجاسة والطهارة واضحا كلّ الوضوح فى الأسطورة الوثنية وخفيا فى الخبر الإسلامى : «وزعم بعضهم أنهما (إساف ونائلة) كانا من جرهم ففجرا فى الكعبة فمسخا حجرين عبدتهما قريش وقيل : كانا رجلا وامرأة دخلا البيت فوجدا خلوة فوثب إساف على نائلة . وقيل : فأحدثا فمسخهما الله حجرين»[١٩] .

ولئن كان هذا الخبران متناقضين. فأحدهما «يشفق» على عمر والآخر «يقسو» عليه فإنّ أمورا هامّة تجمع بينهما لعلّها أعمق من تلك التى تفرّق . فكلاهما ينزّل تجربة عمر المنافية للأخلاق وللشرع فى إطار دينيّ «فيحتويها» ويستردّ الرّجل وشعره . وفى كليهما انتصار للحقّ وللفضيلة فهما يردّدان ما يقوله الشرع ويذكّران بالحدود بين المقدّس والدّنيوى . ولاشكّ أنّ خرق القانون نفسه له قيمة إيجابية إضافة إلى مافيه من نفى . فهو الذى يمكن من إحياء الشرع أو من إقامته . ولا بدّ لكل شرع من مخالفين ومارقين حتّى يتّضح ويكون حاضرا . ولعلّ الخبر الثالث يؤدى دورا بعينه . فهو يؤسس فصلا واضحا بين طقوس الحجّ القرشيّة القديمة وقد كانت تتخذ طابعا احتفاليا «إيروسيّا»[٢٠] وطقوس الحج الإسلامية . أو هو يذكّر بالمحتوى الدينى لطقوس الحجّ لاسيما أن الطقس معرض دائما الى خطر تلاشى وظيفته الأولى .

فالخبران يستجيبان ولا شكّ الى حاجيات لدى المجموعة الإسلامية ولا نعتقد أنّ وضعهما يعود إلى غموض فى ظروف وفاة عمر كما يذهب الى ذلك جبّور فى قوله : «ويلوح لنا من اختلاف الرّواة أنه لو كان عمر قد مات فى مكّة أو المدينة لكان من السّهل على الرّواة أن يعرفوا ذلك . ويظهر أنّ سبب اختلافهم يعود الى أن عمر قد مات بعيدا عن الحجاز ..»[٢١] .

ولعلّ هذين الخبرين يستجيبان فى الوقت نفسه إلى حاجيات داخل كتب الأدب . فالقارئ لكتاب الأغانى يلمس لدى واضعه رغبة ملحّة فى وضع خبر لكلّ أغنية أو قصيدة . إنّها رغبة فى سدّ الفراغ الحاصل فى الغالب بين الحياة والشعر أو هى الرّغبة فى التأريخ للشعر وفى جعله يحيل إلى الحياة دون أن يكون بينه وبينها أى حاجز أو بون .

لقد رددنا الخبرين فى لحظة من لحظات التأويل إلى الخطاب الدينى الذى يحذر من الاستسلام إلى الهوى ويحذّر من مغبّة النظر ويضع الحدود بين الدنيوى والمقدّس . ولكنّ اختزال النصّ الأدبيّ أو الخياليّ عموما فى الخطاب المعقلن المحيط به عيب من عيوب التأويل التى يقع فيها الكثير من المتوسّلين إلى هذه النصوص بمعارفهم الحضارية والانسانية . ولابدّ من تلافى هذا العيب بالإنصات إلى ما تقوله هذه النصوص ولايقوله الخطاب الدّينيّ المحيط بها بل لعلّه يقول خلافه . إذا كان هذان الخبران يعليان كلمة الشّرع ويدعوان إلى إقامة التوازن بين الدّنيوى والمقدّس فما الجدوى منهما وفى أى أمر يمكن أن تتجسّد فرادتهما ؟

أفلا يعبّر الخبر الثانى عن أحلام الإنسان المسلم بالنّعيم فى الدّنيا والآخرة وقد أسقطها على عمر ؟ تنفتح أمام المسلم بهذا الخبر إمكانية جعل الدّنيا والآخرة جنّتين لايفصل بينهما

سوى حدث الموت . لقد عاش عمر جنّته فى دنياه لأنه استسلم الى لهوه وفسقه وسيعيش جنّته الأخرى فى الآخرة وذلك أقصى ما يمكن أن يؤمّله المسلم الذى لم يرفض الدّنيا ولم يغفل عن الآخرة وظلّ يبحث جاهذا عن توازن بين العالمين. ثم ألا يجسّد الخبر الثالث ارتباط الرّغبة بالمحظور ارتباطا عميقا فكلّما كانت الرّغبة محاطة بشتّى المحرّمات ازدادت تأججا وتعاظمت اللّذّة الحاصلة من تحقيقها ؟

وهكذا فإنّ هذين الخبرين المختلقين يحيلان إلى واقع أعمق من التاريخ ومن الحوادث التاريخية كما يؤديان الوظائف التاريخية التى رأينا . ولعلهما يؤديان وظيفة أخرى. إنهما يحوّلان تجربة الموت الحسيّة العارية الى لغة ورمز ويحوّلان الحدث التاريخى الى قصص حاملة للمعنى. فشتّان بين الحقيقتين حقيقة موت عمر كما أقرّتها الرّواية الأولى لحدث موته وكما ابتناها المؤرّخ : «مرض ومات وقد قارب السّبعين» وحقيقة موته كما تخيّلتها الجماعة الرّاوية للخبرين فارتسمت فيها أحلامها واستيهاماتها. تلك حقيقة عارية فكّت السّحر المحاط بالرّجل وقد أصبح من المشاهير وتحوّل الى شخصية قصصيّة وهذه حقيقة متعدّدة الأوجه ثريّة ثراء التجربة الإنسانية .

هذا وجه من وجوه الالتقاء والافتراق بين التاريخ والتخييل كما يبدو من خلال الخبر الموضوع . فالتخييل يتعارض مع التاريخ ويعود فيحيل عليه ويكمّله ويسدّ ما فيه من فراغ . ولكن يوجد وجه آخر من وجوه العلاقة بينهما لعلّه أخفى : إنّه التداخل العضوىّ الذى يؤثر فى طبيعة التخييل ذاته بل ويكاد ينفيها .

فهذه الأخبار لا تقدّم نفسها على أنّها خرافية رغم أن الوضع فيها غير خاف ورغم أن صلتها بالمقدّس قد تسمها بميسم الأسطورة . بل إنها تدّعى التاريخية وتعتمد على استراتجية للإيهام بها لعل قوامها :

١ - الإحداثيات التاريخية : عمر بن عبد العزيز، عبد الله بن عمر ، الدّهلك ...

٢ - السّند الذى يحاول تجذير النصّ والتاريخ والإقناع بصحّته .

٣ - إيراد أبيات لعمر القصد منها عقد الصّلة بين الحدث والشعر بحيث يكون كلّ منهما دليلا على الآخر .

وليس من الغريب أن يذهب جبّور الى أن الخبر الثانى هو «أبعد الرّوايات عن الحقيقة»[٢٢] فإننا إذا تأملناه وجدناه الأكثر تضمّنا لوسائل الإيهام هذه . وكأن الرّغبة فى الإيهام بالتّاريخية تزداد تأكّدا كلما كانت الصّلة بالتّاريخ واهية .

هذا الإدّعاء ليس مجرّد مظهر خارجيّ لهذين الخبرين . فالخرافة المحض لم تعد ممكنة ولذلك كان لابدّ من مراعاة التاريخ وكان لابدّ لواضعى الخبرين من تعلاّت تاريخية «وأعذار». فقد اقتضت قصّة استشهاد عمر حتميّة تاريخية : «سيره عمر بن عبد العزيز الى الدّهلك، غزا فى البحر، أحرقوا سفينته ...» واقتضت قصّة موته مدعواً عليه حتمية طبيعيّة منطقية : «هبّت ريح فاستتر بسلمة فعصفت الرّيح فخدشه غصن منها فدمى وورم به ومات من ذلك». أمّا مجنون بنى عامر فإنه عندما نطق ببيتى شعر «عمى وصمّ» (أو عمى أو أصابه البرص) ولم تكن المشيئة الإلهية فى حاجة الى أن تتجسّد عبر حتمية طبيعيّة أو تاريخية حتّى يصبح الحدث الخرافيّ الاستثنائى مقنعا . وكذلك إساف ونائلة فقد «مسخا صنمين» وكفى .

لقد تحوّل عمر الى رمز وتضاربت أخباره ولكنه عاش فى وضح التاريخ كما أسلفنا وعرف تاريخ ميلاده وليس ذلك بالأمر الهيّن ففى عصر عمر بدأت الكتابة تقيّد الأخبار والذّكريات وتحبسها بين دفّات الكتب يعضدها فى ذلك العقل الإسلامى . فلم يعد بالإمكان نسج الخرافات وصنعها من محض الخيال ولم يتبقّ سوى التّطريز على التّاريخ وملء فراغاته بشئ من المعنى وتحويل الأحداث «اللامتشكلة» الخرساء الى حبكة مستساغة تؤدّى بالأحداث إلى غاية ونهاية معقولة تجرى إليها .

إنّ هذا النوع من التخييل الذى لايدير ظهره إلى التاريخ يحيل على التاريخ بطريقة مخصوصة تبيّنّا بعض مظاهرها ويحيل على تاريخ أعمق هو تاريخ الأحلام والمخاوف والشعور بالإثم ولكنّه مع ذلك يريد أن يحيل بطريقة مباشرة ويريد أن يخضع إلى بعض مقتضياته وفى ذلك يجد حداً له ونفيا .

مات عمر مدعواً عليه ولكنّه لم يمت ملعونا لعنة إساف ونائلة أو لعنة الأقوام التى أبادها اللّه بريح العذاب . ومات شهيدا ولكن فاتته الشّهادة فى العشق ولم يكن من «عشاق العرب رغم أخباره وبطولاته الغرامية الكثيرة وهل يكون من عشاق العرب من يتمنّى على الرّيح أن تلقى به على الحبيبة عوض أن يأمل منها إرسال تحيّة إليها أو إتيانه بنفحة عابرة منها !

الهوامش

١ – مبارك ، زكي ، حبّ ابن أبي ربيعة وشعره ، بيروت ، ط٤ ، ١٩٧١ ، ص ٢٠٩ .

٢ – جبّور ، جبرائيل سليمان ، عمر بن أبي ربيعة ، دراسة تحليليّة في ثلاثة أجزاء تبحث في عصره وحياته وشعره ، بيروت ، ١٩٣٩ ، ٣/١٩٦ .

٣ – البلاذريّ ، أنساب الأشراف ، ج٥ ، ص ١١٢ . نقلا عن « عمر بن أبي ربيعة » ٣/١٩٩ .

٤ – الإصفهاني ، الأغاني ، بيروت ، ١٩٨٣ ، ط ٦ ، ١/٨٥ .

٥ – الجاحظ ، البيان والتبيين ، تحقيق عبد السلام هارون ، القاهرة ١٩٤٩ ، م ١ ج ٣/١٥٠ .

٦ – ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، بيروت ، ٢/٤٥٨ .

٧ – عمر بن أبي ربيعة ٣/١٩٧ .

٨ – الأغاني ١/٢٢٩–٢٣٠ .

٩ – عمر بن أبي ربيعة ٣/١٩٩ .

١٠ – المرجع نفسه ٣/٢٠١ .

١١ – أنظر : Ricoeur (Paul) du texte à l'action : essai d'heménentique, II, Paris, 1986, pp 17-18 .

١٢ – Ricoeur (Paul) : Temps et récit I, Paris, seuil, 1983 pp 113

١٣ – جاء في صحيح البخاري (القاهرة ، إدارة الطباعة المنيريّة ٨/١٨٩ كتبا الرقاق باب الأعمال بالخواتيم وما يخاف منها) هذا الحديث :

... عن سهل بن سعد الساعدي قال : نظر النبي (ص) إلى رجل يقاتل المشركين وكان من أعظم المسلمين غناء عنهم فقال . من أحب أن ينظر إلى رجل من أهل النار فلينظر إلى هذا . فتبعه رجل فلم يزل عن ذلك حتى جرح فاستعجل الموت فقام بذبابة سيفه فوضعه بين ثدييه فتحامل عليه حتى خرج من بين كتفيه فقال النبي (ص) : إن العبد ليعمل فيما يرى الناس عمل أهل الجنّة وإنه لمن أهل النار ويعمل فيما يرى الناس عمل أهل النار وهو من أهل الجنة وإنما الأعمال بالخواتيم » .

١٤ – انظر على سبيل المثال قصّة عمر مع زوجة أبي الأسود الدولي : الأغاني ١/٥٠–١٥١ .

١٥ – الأحوص ، شعر الأحوص الأنصاري تح إبراهيم السامرّاني ، بغداد ، مكتبة الأندلس ١٩٦٩ ص ١١٢ .

١٦ – Foucault, Michel, "Préface à la transgerssion: in Critique, août, sep. 1963, p754

١٧ – ابن منظور ، لسان العرب ، دار المعارف ، م٣ ، ص ص ٦٣–١٩٧٨ .

١٨ – البغدادي ، خزانة الأدب ، بولاق ، ١/٣٢٤–٣٢٥ .

١٩ – لسان العرب ١/٨٠ (مادة أس ف)

٢٠ – أنظر :

Vadet, Jean, l'esprit courtois en Orient dans les cinq premiers siècles de l'Hégire. Paris, 1968, pp445-51 (Pélerinage et pagansisme quragshite)

٢٢ – عمر بن أبي ربيعة ٣/٢٠٢

٢٢ – المرجع نفسه ٣/١٩٧

أشعار النّساء فى الأدب العربى القديم
« البكّاءة » المتغزّلة

« قالت ليلى فى رثاء قيس :

لـم يكـن المجنـون فى حـــالـة ... إلا وقــد كنت كـمــا كــانا

لـكنّـه باح بـســـرّ الـهـــوى ... وإنّنـى قــد ذبت كـتــمــانا

« لانقطن فى الشعر إلاّ المكان الذى نغادره »

رينيه شار

هل يمكن أن نتحدّث عن المرأة دون أن نقع فى وهم الماهويّة فنجعلها كائنا مختلفا عن الرّجل اختلافا كليّا ؟ ألم يخص دريّدا المرأة بكتابه «نصال» Eperons ثم حذّرنا فيه مرّات من «المعبودات الماهية » « fétiches essentialisants كالأنوثة والجنس لدى المرأة «وهى مانعتقد أنّنا تحصلنا عليه إذا لم نتجاوز بلاهة الفيلسوف الدّغمائىّ والفنّان العاجز والفاتن الذى تنقصه التجربة»[١] ثم انتبه فى آخر الكتاب الى أن المرأة لم تكن موضوعه[٢] ؟

إننا لانتطلق من سؤال الكنه والماهيّة ونحاول اجتناب الماقبليات البيولوجية التى هيمنت على الفكر قديمه وحديثه وجعلت المرأة وعاء سلبيّا والرّجل فاعلا إيجابيّا . ولسنا نروم دراسة «صورة المرأة» فى الشعر أو المخيال فقد أخذت الصورة حظها وبقى الصوت مغمورا لايكاد يسمع . فهل كانت المرأة مجرّد موضوع للشعر «وأداة» للشاعر يحقق بها الخلود أم كانت ذاتا متكلّمة منشدة للأشعار ناشدة للكونى والمطلق ؟

لقد تناولت الشواعر والمحدثات بالخصوص و الأندلسيات بالأخص شتّى الأغراض من رثاء وغزل ومدح وهجاء ووصف. ولكننا لانطمح إلى الاستقصاء فى هذا البحث ولاندّعى الدقة التاريخية وإنما نريد النظر فى بعض المواقع الأساسية التى انطلقت منها المرأة وقد بدا لنا أنّها الرثاء والغزل وذلك لثلاثة أسباب :

١ - يبدو أن هذين الغرضين هما الغالبان من الناحية الكميّة فالرثاء غالب على «بلاغات النساء لطيفور » وهو طاغ على ديوانى الخنساء وليلى الأخيليّة وهو الغرض الوحيد

فى منتخب الأب لويس شيخو « رياض الأدب فى مراثى شواعر العرب » والغزل بارز فى نصوص المحدثات كما تبدو فى « الإماء الشواعر » للإصفهانى وفى « نزهة الجلساء فى أشعار النساء » للسيوطىّ مثلا .

٢ - إن الغزل والرثاء غير الرسميّين من أكثر الأغراض التى نجد فيها تعبيرا تلقائيا عن الأنا . فهما من باب الشعر الذى يقوله الشاعر «لنفسه وفى مراده وأمور ذاته» أى الشعر الذى يقوله الشاعر وهو لايلعب دور الشاعر المحترف للشعر. يقول ابن رشيق فى ذلك : «وقد قيل لكل مقام مقال وشعر الشاعر لنفسه وفى مراده وأمور ذاته - من مدح وغزل ومكاتبة ومجون وخمرية وما أشبه ذلك - غير شعره فى قصائد الحفل التى يقوم بها بين السماطين : يقبل منه فى تلك الطرائق عفو كلامه وما لم يتكلّف له بالا ولا ألقى به ولايقبل منه فى هذه إلا ما كان محككا معاودا فيه النظر جيّدا لا غثّ فيه ولاساقط ولاقلق»(٣) .

٣ - يكشف الرثاء والغزل عن مواقع أساسية تتخذها المرأة أهمها موقع الأنثى الفقيرة إلى الآخر الرجل وموقع الأمّ التى تخلت عن أنوثتها كما سنرى وافتقدت الرجل سواء كان زوجا أو أخا أو ابنا . فنحن لانعثر على رثاء امرأة لامرأة بل إنّ المرثى فى أشعار النساء هو الرّجل . الأولى تمثل الفقد الأبدى والرغبة المتجددة والثانية تمثل الفقد بعد الاكتساب والاكتمال .

لاشك أن المجتمعات التقليدية تحاول عمليا لف النساء بالصمت والحياء والحجب وجعل خروجهن من دائرة البيت الى دائرة الحياة العامة عسيرا باهظ الثمن وهى تعتبرهنّ خياليا بنات حواء حليفة الشيطان . لقد أطردهن الفلاسفة من مدنهم الفاضلة وجعلهنّ النقاد العرب خارج مجال الشعر لأن الشعر «للفحول». ولكن علينا أن نميز بين النموذج والصورة الذين يؤكدان دونية المرأة واختلافها عن الرجل والتجربة المعقدة التى تجعل سلطة الرجل على المرأة نسبية واختلافها عن الرجل باهتا.

فأمر السلطة معقد وعلينا أن نعوّض الصورة البسيطة التى تجعلها بيد الرجل وحده بشبكة العلاقات التفاعلية والسببية الخطية التى تجعل الرجل وحده فاعلا فى المرأة بسببية تفاعلية : «يعتقد الأقوى أنه الوحيد الذى بيده السلطة ويقتنع الأضعف أنّه الوحيد الذى لايملك السلطة، أما نحن فنعلم أن هذه العقائد خاطئة ... فالسلطة ليست بيد هذا ولاذاك ، إنها تكمن فى قواعد اللّعبة المؤسسة»(٤) .

لقد اقتضت قواعد اللعبة هذه أن لايكون صمت المرأة مطبقا وأن يجمع أغلب أشعار النساء رجال من أصحاب الاختيارات وأهل الأخبار واقتضت قواعد اللعبة أيضا أن لا تزيد هذه الأشعار عن بضعة دواوين أغلبها في الرثاء وبضعة منتخبات للشواعر القديمات أو المحدثات أغلبها مقطعات ونتف وأبيات يتيمة[٥].

فقد فتح باب الشعر للنساء ولكنه لم يفتح على مصراعيه . فإضافة الى قلة هذه الأشعار نجد في أحكام القدامى على أشعار النساء نوعين من المحاصرة والاختزال :

١ - اعتبروا المرأة الشاعرة رجالية . فقد جاء في كتب الأخبار أن بشارا كان يقول : «لم تقل امرأة شعرا إلا تبيّن الضعف فيه فقيل له : أو كذلك الخنساء ؟ فقال : تلك كان لها أربع خصى»[٦].

٢ - لم يشهد القدامى للنساء بالفضل إلا في شعر الرثاء لذلك قيل : «أجود أشعار النساء أشعار الموتورات أي التي قتل لهن قتيل فلم يدرك بدمه وأشعر النساء في الجاهلية والإسلام الخنساء».[٧] وحكم المبرد أيضا على شعر الراثيتين الخنساء وليلى بالتقدم : «وكانت الخنساء وليلى بائنتين في أشعارهما متقدمتين لأكثر الفحول ورب امرأة تتقدم في صناعة وقل ما يكون ذلك»[٨].

وقد رفض النابغة الجعدي أن يبادل ليلى الأخيلية الهجاء لأنها أنثى : ولأن القدرة على قول الشعر أو الفحولة من متعلقات الفتى والفارس يقول : [من الطويل]

وكيف أُهاجِي شاعِراً رُمحهُ استُهُ
خَضِيبُ البَنانِ لايزالُ مُكَّحَلاً[٩]

بل اعتبر القدامى أشعار النساء بكاء واعتبروا الشواعر بكاّءات: «قال حسان بن ثابت : جئت نابغة بني ذبيان فوجدت الخنساء بنت عمرو حين قامت من عنده فأنشدته فقال : إنك لشاعر وإن أخت بني سليم لبكاءة»[١٠] لاشك أن النابغة أراد أن ينصف الخنساء فاعتبرها بكاءة تجيد البكاء ولكن في هذا الإنصاف تهميشا لهذا الشعر يتخذ عدّة مظاهر :

١ - هذا الحكم يقيم معادلة بين الشعر والبكاء فيجعل البكاء مغايرا للشعر أو حالة خاصة من حالاته .

٢ - يجعل شعر النساء شبيها بفعل غير لغوى وإن كان تصويتيّا فالبكاء إخراج لأصوات لا لغوية ، لامعنى واضحا لها .

٣ - يربط شعر النساء بوظيفة اجتماعيّة تنهض بها النساء وطقس من طقوس الموت يتمثل فى بكاء الموتى . وفى ذلك رغبة فى حصر أشعارهن فى دائرة البيت والعشيرة من حيث تنشد النساء الكونىّ والمطلق .

البكّاءة ، الحادّة :

يبدو أنّ رثاء الموتى كان فى أصله حكرا على النساء. ويبدو أنه يعود إلى طقس نسائى قديم هو النوح على الموتى(١١) أو مايمكن الاصطلاح عليه بـ «البكاء الطقوسىّ» تمييزا له عن مجرّد البكاء لاسيّما أن هذا النواح كان بكاء يصحبه ذكر للميت وتعداد لمحاسنه وتشهد على ارتباط هذا الغرض بالنياحة بعض القصائد القديمة المقامة على التكرار وعلى صيغ الإنشاء فمن ذلك هذه المفضلية المنسوبة إلى امرأة من بنى حذيفة : [من الوافر]

أَلاَ هلك قُرَّانَ الحميدُ ... اخو الجُلى اَبوُ عَمرٍ ويزيدُ
أَلاَ هلك امرُؤٌ هلكَت رجَالُ ... فلم تُفقَد وَكَانَ لَهُ القُعُودُ
أَلاَ هلك امرُؤٌ حبّاسُ مالٍ ... على العِلأتِ مُتلاَفٌ مفيدُ
أَلاَ هلك امرُؤٌ ظلت عَلَيهِ ... بشط غُنَيزَةٍ بَقَرٌ هُجُودُ

ثم تذكر النوح والحداد :

سَمِعنَ بموته فَظَلِلنَ نوحًا ... قِيَامًا يحِلُّ لَهُنَ عُوُد(١٢)

فكما ارتبط شعر الرثاء فى أصله بالنوح فإنه ارتبط بطقوس أخرى سلبيّة هى طقوس الحداد التى تمتنع فيها المرأة عن التطيّب والتعصفر ولباس الأثواب المصبوغة . وقد يؤدّى التأثم والخوف من العودة الى الحياة وعدم الإحداد على الميت الى التمثيل بالنفس (auto-mutilation) . فقد ظلت الخنساء طيلة حياتها تلبس صدارا من شعر(١٣) كان بوجهها ندوب من طول البكاء على أخويها(١٤) وقيل إن نائلة بنت الفرافصة رثت زوجها عثمان بن عفان فى خطبة ثم قالت : « إنى رأيت الحزن يبلى كما يبلى الثوب وقد خفت أن يبلى حزن عثمان فى قلبى فدعت بفهر فهشمت فاها وقالت : والله لا قعد منى رجل مقعد عثمان أبدا »(١٥).

فكلما كانت الرغبة فى العودة إلى الحياة والأنوثة جامحة كان الحداد قاتلا باعثا على دق الأسنان ومحو الوجه . وقد تكتفى الحادّة بكشف وجهها ففى كشفه امتهان له وامتهان للمرأة فى نفسها ومحاكاة لتعفّر وجه الرّجل فى التراب . يقول الأصمعى : « دخلت المقابر فإذا أنا بأرملة تنوح على زوجها وهى سافرة فلما رأتنى غطت وجهها ثم كشفته فقالت : [من الكامل]

لاضنتُ وجــهــا كـنتُ صــائِـنةً   أبدًا ووجُــهكَ فى الـثّـرىَ يَبلَى

ياعِـصمـتِى فى النّــائِبـاتِ وَيَــا   رُكنِى القَوِىَّ ويايَدِى اليُمنَى[16]

إن الموت يسلب المرأة أنوثتها ولكنّ المرأة تمدّ يدها إلى سلبيّة الموت فتأخذ منها شيئا من الحرّية يجعلها تنشد الأشعار فى الرّجل . ولعلّ فى قصص الحب العذرى أبلغ مثال على هذا الموقع . ففى هذا القصص تكون المرأة محاطة بالسر صامتة غائبة ثم يكون الموت فاتحة نطق المعشوقات ، فالموت يفكّ عقدة لسانهنّ .

فأهل الأخبار يذكرون أن بثينة لم تقل طيلة حياتها سوى بيتين رثت بهما جميلا عندما نعى إليها : [من الطويل]

وإنّ سلُوّى عَن جَـمِـيل لســاعـة   مّن الدّهرِ ما حَانَت ولاَ حـان حينُها

سَـواءٌ علَينا يا جـمـيلَ بنَ مَـعـمرَ   إذا متّ بأسَـــاء الحَـيــاةِ ولِينُهــا

ويذكرون لعفراء صاحبة عروة بن حزام بيتين فى رثائه : [من الطويل]

ألا أيهـا الـركبُ المُـخـبُـونَ ويَحكُم   بِحَقٍ نـعَـيـتُم عُـروةَ بنَ حِـزَام

فـلا يهنَـإِ الفِـتـيـانُ بَعـدك لـذّةً   ولا رَجـعُـوا مـن غَـيـبـةٌ بسَـلامِ

فللموت عصا سحرية يحول بها العشق الى تجربة ماضية فيزول المحظور . تقول بثينة لناعى جميل إليها : لئن كنت صادقا فلقد قتلتنى ولئن كنت كاذبا لقد فضحتنى »[19] .

وكما تحوّل الراثية سلبية الموت إلى حرّية فإنها تعوّض فقدها للأنثى باكتساب وضعية الأمّ . إنها تجعل الرجل يموت « بين سحرها ونحرها »[20] فى لحظة ضبابية يلتبس فيها حجر الولادة بحجر الموت وتريد المرأة أن تساعد الرجل على الموت وأن تفتكّه من الموت فى آن .

فكأن الموت بوجه امرأة أخرى تسمّى المنية أو شعوب تريد ﻻ‌حتكاكه وكأن المرأة بأناشيدها تريد استرداده . تخرج المرأة الراثية من نفسها فتواصل صوت الرّجل بعد صمته فتحوّل الحداد القاتم إلى لذة .

المتغزلة

انفصلت أشعار النساء منذ العصور الأولى عن طقوس النوح والحداد وعن الوظيفة الاجتماعية وأصبح الغزل لدى الإماء والحرائر من المحدثات على درجة من الأهمية .

ولكن اللعبة الاجتماعية المذكورة، على تفاوت بين العصور والمجتمعات ، اقتضت أن يحاط غزل المرأة برقابة خاصة عبرت عنها بعض أشعار الغزل التى عكست لنا شيئا من التجربة الحيّة . فالشاعر المتغزّل كثيرا ما يشكو الرقيب والعاذل واللاحي والواشي . أما الشاعرة فكثيرا ما تشكو رقيبا حقيقيا متعيّنا هو الأخ الغيور أو الزوج . فقد «مرت اعرابية بنادى قوم من بنى عامر وفيهم غلام حديث السن طريف فنكس القوم رؤوسهم وجعل الغلام يرمقها فدنت منهم فمازحتهم واقبلت على الغلام فقالت : [من الطويل]

شهدتُ وبيت اللّهِ أنكَ طيبُ الثَّنَايَا ... وأن الخِصرَ منكَ لَطِيفُ

وأنك مَشبوُح الذراعَين خَلجَمُ ... وأنك إذ تخلُو بِهِنّ عنيفُ(...)

فطلقها زوجها »[٢١] .

إنها تبدو من خلال هذا الخبر عاجزة عن التخلّص من الكائن الاجتماعيّ فيها فهى تقول شعرا ولا تعامل مع ذلك معاملة الشاعر كأن يستحسن شعرها أو يستقبح أو يروى بل تعامل باعتبارها زوجة ، أى باعتبارها كائنا اجتماعيا محكوما بمنزلة معيّنة .

ويكون هذا الرقيب أحيانا عنيفا حاملا للسّياط . فتتحداه المرأة وتستمدّ من هذه العبوديّة للرقيب حرّية تجسّدها فى شعرها : تقول بنت حباب (ت؟) لضاربها بالسّياط : [من الطويل]

أقوُل لَعمرِو والسّيأط تلُفُّنى ... لَهنَّ على مَتنَىَّ شَرٌّ دَلِيل

فَأشهَدُ يا غَيرانُ أنّى أحبّهُ ... بِسَوطِكَ لاَ أقلِع وأنت ذَلِيلُ[٢٢]

وتقول برّة العدوانية (ت؟) : [من الطويل]

خَليلَىَّ إن أصعَدتمُا أو هَبطتُهَا بلادًا هوَى نَفسِى بِهَا فأذكُرانِيَا
ولا تدَعا إن لامنى ثَمَّ لائمٌ عَلَى سَخَط الواشِين أن تَعذُرانِيَا
فقد شَفَّ قلبى بعد طولِ تجلّدٍ أحاديثُ من يَحيى تُشيب النواصيَا
سأرعَى لِيحيَى الُودّ ماهبَّتِ الصّبا وإن قَطّعُوا فِى ذَاكَ عَمدًا لِسَانِيَا

فقد يواجه الشاعر العاشق سلطة العامل أو الخليفة وقد يهدر دمه فيشيع خبره وتكون هذه المأساة مغذية لصورته باعتباره عاشقا أما المتغزلة فقدرها أن تواجه الأخ الغيور أو الزوج اللذين يحولان دون اشتهارها بالعشق. وقد تحتجب المرأة خلف الرجل فتتغنّى بأنثى كما يفعل الشعراء . فكأنها تستبطن الرّقابة المسلّطة عليها أو كأنها ترضخ إلى سلطة النموذج الشعرى والسّمت الذى يجب أن يخرج عليه القول ونلاحظ هذه الظاهرة لدى المحدثات خاصة . تقول طيف البغدادية مثلا (ت؟) : [من البسيط]

وظبيةٍ من بناتِ الروم قلتُ لها لمّا التقينا وقلبى عندها عَلِقُ
هل فى زيارةِ صبٍ عاشقٍ دَنِفٍ أجرٌ ؟ فقالت : ودمع العين يستَبِقُ
لولا الوُشاةُ وأنَ الخوفَ يُقلِقُنِى لهانَ ذَاكَ وعَلَّ الأمرَ يتّفِقُ[٢٤]

وتقول حفصة بنت الركونىّ الغرناطية (ت ٥٨٦ هـ) : [من الطويل]

ثَنَائِى على تلكَ الشفَاهِ لأنَنى أقول عَلَى عِلمٍ وأنطِقُ عَن خُبْرِ
وَأنصِفُها لا أكذِبُ اللّه أنَنِى رَشفتُ لَهَا رِيقًا ألذّ مِن الَخمرِ[٢٥]

وتقول تقية أم على الدمشقية (ت ٥٧٧ هـ) : [من الطويل]

نأيتُ وما قلبى عن النأى بالرّاضِى فلاَ تَغْترِ ر منِى بصَدّى وإعرَاضى
وإنِى لَمُشتَاقٌ إليهُم متيَّمٌ وقد طَعَنُوا قَلبِى بِأسمَرَ عَرّاضِ[٢٦] ..

وقد تكون الشاعرة فى موقع الأنثى فتعرض جسمها على مرأى الرّجل ولكنّها فى الوقت نفسه تنظر إلى نفسها بعين الرّجل . تقول حفصة الغرناطيّة طالبة للوصل : [من الوافر]

أزوُركَ أم تَـزُور فَـــــإن قـلبِـى إلَى مــا شِـــئـتَــهُ أبدا يَـمــيلُ
فـــثــغـــرى مـــوردٌ عـــذبٌ زُلالٌ وفَـــــــرعٌ ذُؤابَـتِى ظِـلٌ ظـليـلُ
وقـــد أمّلتُ أن تـظمــا وتضـــحى إذا وافَـى إليـكَ بِـىَ المَقــــــيـلُ
فـعَـجِّـل بِالجَـوابِ فـمـا جَـمـيلٌ أنَا تُكَ عـن بُثـينةَ يا جَـمــيلُ[٢٧]

وتقول قسمونة بنت إسماعيل (من القرن ٦ هـ) «فى ظبية عندها» : [من الكامل]

ياظبــيـــةً ترعــى بَروضِى دائمــا إنّى حَكَيـتكِ فى التـوحُش والحَـوَرْ
أمـسى كِـلانَا مُفـرَدًا عن صـاحبٍ فـعـتابـنُا أبدًا على حُكمِ القَـدَرْ[٢٨]

ولابدّ أن يقابل صمت الرّقابة صخب المجون والإباحيـة أو لنقل إن العنف المهيكل الذى تتعرّض إليه المرأة لابدّ أن يؤدى إلى ردّة فعل عنيف ة. فالأشعار و «البلاغات» التى تصف فيها المرأة شهوتها أو تعدّد مواضيع الشهوة كثيرة وقد تمدح الشاعرة الرجل أو تذمه بحسب قدرته على تحقيق المتعة فتشيّئه وتختزله فى عضو الذكورة . فيقال مثلا إنّ ثواب بنت عبد الله الحنظلية الهمدانية «نظرت يوما الى فتى من أولاد التجار له رواء ومنظر ورد همدان فى تجارة له فأعجبها ووقع بقلبها فتزوجته فلمّا دخل بها لم يقع منها بحيث تريد ففركته وأبغضها هو ولم يستمرّ بينها وفاق فقالت تهجوه : [من البسيط]

إنّى تزوجتُ من أهـلِ العِـرَاق فـتًى إلَى مـــا شِــــئـتَـــهُ أبـدا يَمـــيلُ
مــا غَــرَنِى منه إلا حُـســنٌ منظَرِه وفَـــــــــرعٌ ذُؤابَـتِى ظِـلٌ ظِـليـلُ
يقـولُ لمـا خَـلاَ بِى : أنتِ واسِـعَـةٌ إذا وافَـى إلـيـكَ بِىَ المَـقـــــــيـلٌ
فَـــقُلتُ لمـــا أعَـادَ القَـــولَ ثَانِيَـــةِ أَنتَ الفِداءٌ الفِدَاءٌ لِمَن قَد كَانَ يَغشَاهُ[٢٩]

وكثيرا ما تنقلب المتغزلة إلى هجاءة للرجل كما هو شأن ولادة فأشعارها فى هجاء ابن زيدون أكثر من أشعارها فى الغزل . تقول فيه وقد لقّبته بالمسدّس : [من الوافر]

وُلقّــبتَ المُسَــدّسَ وهـو نعــتٌ تَفَـــارِقُكَ الحَــيـــاةُ ولا يـفـــارِقْ
فلُـوطِـىٌ ومَـــــــأبُـونٌ وزَانٍ وَدَيُّـوّثٌ وقَـــوّادٌ وسَـــــارِقْ[٣٠]

وفى هذا الأدب الماجن تتمازج أصوات النساء والرجال ويتصور كل نفسه موضوعا لشهوة الآخر . وقد يكون التأثم أساسا للمجون عندما يذم كل الآخر وينسب إليه الشهوة . فالشهوة من خصائص الآخر المقصى .

ومهما يكن من أمر هذا الغزل وتعدّد المواقع والأصوات فيه فإن قواعد اللعبة الاجتماعية المذكورة اقتضت أن لاينظر إليه كما نظر إلى مراثى النساء . ففى المراثى النسائية قصائد مطوّلة شهد لها القدامى بالتقدّم كما رأينا وأمكن جمعها فى دواوين . أمّا أشعار الغزل المنسوبة إلى النساء فلا تعدو أن تكون مقطعات ونتفا وأبياتا مفردة . فشعر الغزل لم يخلق شاعرات عظيمات وإنّما خلق قارضات للشعر أدبيات متظرّفات أو ماجنات .

وشاءت قواعد اللعبة أيضا أن لاترتقى أقاصيص العشق التى تكون فيها المرأة الذات العاشقة الشاعرة الى مرتبة قصص العشق العذرى التى شاعت لدى العامة والخاصة وحفظتها الذاكرة الجمعية كما حفظتها الكتب وأصبح العشاق فيها رموزا تسقط عليها المجموعات حلمها بالعشق المطلق . فليلى الأخيلية مثلا لم تنشد الأشعار فى الغزل بتوبة بن الحميّر وعندما قتل بكته ورثته كما يرثى الرجل الرجل ولم تظهر فى شعرها قصة الحب .

ويمكن أن نخرج من هذه التأمّلات ببعض النتائج أو ... اللانتائج .

١ - تعبّر أشعار النساء والجهاز التأويليّ والنقديّ المحيط بها عن خوف قديم من الأنثى التى تفتن الناس عن دينهم وعقلهم. إن المرأة إذا كانت معشوقة أحيطت بالسّر وأعلى من شأنها وإذا كانت ذاتا عاشقة نظر إليها بارتياب. وليس ذلك بالغريب بما أن الصامت الساكن يمثل «سراً» والمتحرّك الناطق يمثل «مشكلا» . إنّ العاشقة تحاط بالواقعى رغم أنّها تريد الارتفاع عنه بالشعر . إنّها تبقى جزءا من الواقع أى «مما لامعنى له» حسب تعريف لاكان ويبقى الشعر الذى تنتجه لحظات عابرة مبصومة بهذا الواقع .

٣ - إن المرأة تكون شاعرة عندما لاتكون شاعرة أو عندما تكون شاعرة وكأنها ليست بشاعرة . كأن تكون «بكّاءة» تستمد من سلبيّة الموت ومن سلبيتها القدرة على إنهاء ولادة الرجل وإيصاله إلى نهايته وتهيئة الخاتمة له . وكأن تكون عاشقة فلا يعترف لها بأنها شاعرة بل تختزل فى كونها زوجة أو أختا فتضرب بالسّياط فتستمدّ من سلبيّة هذه الرّقابة وسلبيتها القدرة على أن لاتلجم وعلى أن تبقى عاشقة منشدة لأشعار العشق .

٤ - ينفتح باب الشعر بالغياب وبالفقد. فالرجل ينشد الأشعار فى المرأة الغائبة والمرأة تنشد الأشعار فى الرجل الميت . فالاختلاف بين الشاعر والشاعرة طفيف باهت . وبما أنّ الشعر مجال الممكن والمستحيل فكثير ما تنقلب المواقع والأدوار فقد يغادر الرجل موقع الشاعر (الرّسميّ ، المداح ، الهجاء ، المدعى للشعر) فيحقق الشعر . كأن تبرز البكاءة المنفية داخل الرّجل فيحدّ فى شعره ويبكى . فقد اختار الحصرىّ بعد وفاة ابنه عبد الغنىّ أن يكون الشّاعر البكّاء أو البكّاء فى الشعر . يقول : [من الخفيف]

لمَ أُطِق فِيهِ [ابنه] حِيلَةً غيَر أنِي — مُـذ قـضى نَحبَهُ أَلِفت النَحِيبَا
إنَ تَأبِينَهُ الذِى هُو دَأبِى — حَرَّم المَدحَ بَعدَهُ والنَسِيبَا

واختار أن يكون الأثكل وأن يحاكى فعل النائحات بأنفسهن بل أن يفوقهن مسرحة للوعة الفقد : [من الخفيف]

حُقّ لِى أن أشُقَ قَلبىَ ثُكلاً — لاَ أُوفّيكَ إن شَقَقتُ الجُيُوبَا

٥ - إن العلاقة بين المرأة والشاعر وطيدة ، استعاريّة ومجازية فكلاهما ينوب الآخر بل وفى كليهما يوجد الآخر . كلاهما طريد المدن الفاضلة وكلاهما أقصى من دائرة العقل الإسلامىّ كلاهما يهيم فى وادى المخيال وكلاهما ينقصه العقل والدّين فيزداد حرّية ويزداد تجسيدا لمأساة الخسر الإنسانى .

الهوامش

١ – Derrida, J., Eperons les styles de Nietzsche, Paris, Flammarion, 1978, p43

٢ – المرجع نفسه ، ص ١٠٠ .

٣ – ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده تح محمد محي الدين عبد الحميد ، بيروت ، دار الجيل ، ط٥ ١٩٨١ ، ١/١٩٩ .

٤ – Palazzoli et collaborateurs, Paradoxe et Contre - paradoxe, ed. E.S.F, trad. de l'italien, 3e éd., 1980, pp 12-16 .

وقد نبهتنا آمنة بن ميلاد ، مشكورة ، إلى أهمية هذا العمل .

٥ – يمكن أن نذكر من الدواوين .

– الخنساء ، يدوان ، تح كرم البستاني ، بيروت ، دار المسيرة .

– الأخيلية ، ليلى ، ديوان ، بغداد ، ط٢ ١٩٧٧ .

– بنت الحاج الرّكونية ، حفصة ، ديوان ضمن « دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة » ، د. الطاهر أحمد مكي ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٨٠ .

ومن المنتخبات الخاصة بأشعار النساء :

– الإصفهاني ، أبو الفرج ، الإماء الشواعر ، تح جليل العطية ، بيروت ، دار النضال ، ١٩٨٤ .

– بنت علي بن الحسين السورية ، زينب ، الدرّ المنثور في طبقات ربّات الخدور ، بولاق ، المطبعة الأميرية ، ١٣١٢ هـ .

– ابن الجوزي ، أبو الفرج عبد الرحمان ، ريّ الظما فيمن قال الشعر من الإماء، تح ليلى حرمية العياري ، شهادة كفاءة في البحث مرقونة ، كلية الآداب بمنوبة ٨٩–١٩٩٠ .

– السيوطي ، جلال الدين نزهة الجلساء في أخبار النساء ، تح سمير حسين جلبي ، القاهرة ، مكتبة التراث الإسلامي ١٩٨٩ .

– شيخو ، الأب لويس ، رياض الأدب في مراثي شواعر العرب ، بيروت ، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين ١٩٨٧ .

– صقر ، عبد البديع ، شاعرات العرب ، بيروت ، المكتب الإسلامي ، ١٩٦٧

– طيفور ، أبو الفضل أحمد بن أبي طاهر ، بلاغات النساء ، تح أحمد الألفي ومحمد أبو الأجفان ، تونس ، المكتبة العتيقة ، ١٩٨٥ .

٦ – كحّالة ، عمر ، رضا ، أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام ، دمشق ، المطبعة الهاشمية ١٩٥٩ ٣٦١/١–٣٦٢ .

٧ – أعلام النساء ١/٣٦٢ .

٨ – المرجع نفسه ، المعطيات نفسها

٩- الإصفهانى ، أبو الفرج ، الأغانى ، دار الكتب العلمية ١٩٩٢ ط٢ ، ٢٠/٥ .

١٠ - المرجع نفسه ١/٣٦١ .

١١ - Abdesselem, Mohammed, Le thème de la mort dans la poésie arabe des origines jusqu'au III - IXe s., Tunis, PUT, 1997 pp216-217.

١٢ - الضبى ، المفضل ، المفضليّات تح أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون ، القاهرة ، دار المعارف ، ط٧ ، ١٩٨٣ ص ص ٢٧٣-٢٧٤ .

١٣ - ابن قتيبة الشعر والشعراء بيروت ، دار الثقافة ١/٢٦٢ .

١٤ - ابن عبد ربه ، العقد الفريد ، بيروت ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٥٦ ، ٢/٢٦٦ .

١٥ - المصدر نفسه ٢/٢٤٢ .

١٦ - بلاغات النسء ص ١٨٩ .

١٧ - المصدر نفسه ص ١٩٣ .

١٨ - المصدر نفسه ، المعطيات نفسها .

١٩ - الأغانى ٨/١٦٣ .

٢٠ - بلاغات ص ٧ - ومن هذا الأمر استمدّت عائشة حقوقها باعتبارها أما رمزية : « إن لى عليكم حرمة الأمومة وحقّ الموعظة لايتهمنى إلاّ من عصى ربّه (...) قبض رسول الله (ص) بين سحرى ونحرى» .

٢١ - بلاغات ص ١٩٣ .

٢٢ - المصدر نفسه ص ١٩٨ .

٢٣ - المصدر نفسه الصفحة نفسها .

٢٤ - نزهة الجلساء ص ٥٢ .

٢٥ - المصدر نفسه ص ٣٤ .

٢٦ - المصدر نفسه ص ٢٧ .

٢٧ - المصدر نفسه ص ٣٩ .

٢٨ - المصدر نفسه ص ٦٦ .

٢٩ - المصدر نفسه ص ٧٩ .

٣١ - الحصرى ، أبو الحسن ، ديوان ، تح محمد المزروقى والجيلانى بالحاج يحى تونس ، مكتبة المنار ، ١٩٦٢ ص ٢٧٩ .

٣٢ - المصدر نفسه ص ٢٨٢ .

الفهـــرس

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ٥٦١٨ / ١٩٩٨

الترقيم الدولى (I. S. B. N. 977 - 305 - 010 - 6)

فصول هذا الكتاب مقاربات للنصوص الأدبية القديمة ، ولكنها أيضا محاولات تفكير فى أخلاقيات المقاربة والقراءة عموماً . فلابد فى رأى الكاتبة من التحلى بنوع من الحياء المعرفى الذى يجعل معرفتنا معرفة بحدود المعرفة ، وعلمنا بالنصوص وقوفًا على بعض أسرارها لا هتكاً لجميع حجبها ، وهذا الموقف المعرفى هو الذى يجعلنا نعتبر النصوص ذواتاً من نوع خاص نحاول التحاور معها ، لا أشياء جامدة منغلقة محددة الدلالة اليوم من تبسيط لنظرية البيان ، وتشيؤ للنصوص الشعرية القديمة ، وتبسيط للمعارف القديمة حولها . فلا يمكن اعتبار المنظومة البيانية التى حاولت الكاتبة توضيح تناقضاتها وثقل مسلماتها ، ويمر اصطدامها بالنصوص أفقًا وحيداً يتحرك فيه منتجو النصوص ومتقبلوها . ولا يمكن اختزال المعرفة بالشعر فى هذه المنظومة البلاغية ، ولا يمكن سحب جميع المقولات النقدية القديمة على النصوص الشعرية ، وكأن النقد والشعر سيّان : فما اشترطه أهل البلاغة والبيان فى الشعر قلما وفّى به الشعر : فالبيان حلم علمى بلاغى أكثر منه واقع للنصوص المنجزة . إنّه حلم من أحلام العقل .

المجلس الأعلى للثقافة
١٩٩٨